

*Karl Jaspers y la distinción hermenéutica entre entender y explicar en psicopatología. ¿Podríamos reencontrarnos en alguien que padeciera el síndrome de Cotard tipo I?*<sup>1</sup>

*(Karl Jaspers and the hermeneutic dichotomy between understanding and explanation in psychopathology. Could we find our feet with anyone who suffered from the Cotard syndrome type I?)*

José María ARISO

Recibido: 6 de septiembre de 2011

Aceptado: 20 de diciembre de 2011

## **Resumen**

Aunque Karl Jaspers afirmó en su *Psicopatología general* que la génesis de un delirio es incomprensible tanto empática como racionalmente, millones de espectadores de todo el mundo y multitud de críticos parecen haber comprendido de ambas maneras la génesis del caso de síndrome de Cotard que aparece al final de la película *El sexto sentido* (1999). Sin embargo, en el presente artículo mostraré que la posibilidad de comprender racional y empáticamente la génesis de este caso no es real, sino meramente ilusoria.

*Palabras clave:* Jaspers; comprensión racional; comprensión empática; Wittgenstein; muerte.

## **Abstract**

Though Karl Jaspers stated in his *General Psychopathology* that the genesis of delusions is un-understandable rational and empathically, millions of people all

---

<sup>1</sup> Este artículo ha sido realizado dentro del marco del proyecto de investigación "Normatividad y Praxis: El debate actual después de Wittgenstein" (FFI2010-15975).

over the world and lots of cinema critics seem to have understood in both ways the genesis of the case of Cotard syndrome which appears by the end of the film *The Sixth Sense* (1999). In this paper, however, I will show that the possibility of understanding rational and empathically the genesis of this case is just unrealistic.

*Keywords:* Jaspers; rational understanding; empathic understanding; Wittgenstein; death.

## 1. Introducción

El Diccionario de la Real Academia Española recoge múltiples acepciones del término “loco”: según la primera de ellas, dicese “loco” de aquel “[q]ue ha perdido la razón”. El citado Diccionario añade una ligera matización en relación con este término cuando presenta como primera acepción del sustantivo “locura” la “[p]riva-ción del juicio o del uso de la razón”. Así, es frecuente que una persona considere a otra como “loca” cuando la primera se convence de que la segunda se ha vuelto imprevisible –y en algunos casos, potencialmente peligrosa– debido a una drástica *desviación* respecto a las pautas sociales de juicio y razonamiento. De hecho, se suele denominar “loco” no al que es totalmente incapaz de formular juicio alguno, sino a quien juzga de forma patológica. En este sentido, Karl Jaspers señaló que el *delirio*, el cual ha sido considerado desde siempre como “el fenómeno fundamental de la locura”<sup>2</sup>, se expresa en forma de juicios, de modo que un delirio sólo puede aparecer allí donde se piensa y se juzga. Por eso define Jaspers las ideas delirantes como “juicios patológicamente falseados”, o lo que es lo mismo, como *juicios* falsos que, además de mantenerse con incomparable certeza subjetiva y mostrarse inmunes ante cualquier experiencia o conclusión irrefutable que pudiera ir en su contra, presentan un contenido imposible<sup>3</sup>. A tenor de lo dicho, el loco o sujeto delirante aparece como un ser *incomprensible* para aquellos miembros de su comunidad de origen que no se han *desviado* de las pautas de juicio y razonamiento propias de esa comunidad<sup>4</sup>. Ahora bien, ¿estamos en condiciones de asegurar que siempre se trata al loco o sujeto delirante como una persona a la que resulta imposible comprender? En el presente artículo abordaré esta cuestión tomando como referen-

<sup>2</sup> PsG, p. 108.

<sup>3</sup> PsG, pp. 110-111.

<sup>4</sup> Este matiz de *desviación* respecto a determinada pauta comunitaria se aprecia en la misma etimología del verbo “delirar”. Concretamente, este verbo procede del latín “*delirare*”, el cual se descompone en “*de*” (fuera) y “*lirare*” (arar) –expresión que a su vez es vecina de “*lira*” (surco)–. Por tanto, “*delirare*” viene a significar “salirse del surco, no arar derecho”. Ver Berrios y Fuentenebro (1996), pp. 11-12. Así pues, el loco no es alguien simplemente distinto, sino ante todo, alguien que se ha *desviado* de las pautas de juicio y razonamiento de determinada comunidad, la cual le juzga como “loco”.

cia el *síndrome de Cotard*, el cual debe su nombre al hecho de que fue el neurólogo francés Jules Cotard quien comenzó describiéndolo en 1880 como un delirio de negación. Se trata de un síndrome poco frecuente que suele aparecer de forma repentina en la edad adulta y que se caracteriza por el desarrollo de un trastorno psicótico que en nueve de cada diez casos cursa asociado a un trastorno depresivo. Entre los delirios que pueden padecer estos pacientes se hallan las firmes creencias de haber fallecido, de que no existe ni el mundo exterior ni uno mismo, que los propios órganos están podridos, que no se tiene sangre, etc. Tras analizar un centenar de casos de este síndrome, Germán E. Berrios y Rogelio Luque distinguieron tres modalidades del mismo: depresión psicótica, síndrome de Cotard tipo I y síndrome de Cotard tipo II. En la primera predomina la depresión y aparecen sólo algunos delirios nihilistas; en cambio, en la segunda predomina muy claramente el trastorno delirante sobre el trastorno afectivo –de ahí que en este caso se hable de síndrome de Cotard “puro” en función del predominio de la sintomatología psicótica–, mientras que en la tercera se aprecia una proporción muy similar de síntomas psicóticos y afectivos<sup>5</sup>. En la película *El sexto sentido* (1999), escrita y dirigida por Manoj Night Shyamalan, se ilustra la repentina génesis de un caso de síndrome de Cotard puro o tipo I caracterizado por el delirio o creencia inquebrantable que el protagonista tiene de estar muerto. Como veremos posteriormente, uno de los postulados más firmes de la psicopatología jaspersiana es que la génesis de los delirios resulta de todo punto incomprensible. Ahora bien, *El sexto sentido* obtuvo un extraordinario éxito porque los espectadores y los críticos no sólo creyeron haber comprendido perfectamente los juicios y razonamientos del personaje que acaba cayendo en el delirio al final de la cinta, sino que además dieron por hecho que eran perfectamente capaces de empatizar con alguien que cree estar muerto: prueba de ello es que ni el público ni la crítica encontraron el desenlace de la película patológico o sencillamente incomprensible, sino totalmente coherente e incluso apasionante. Desde esta perspectiva, se presupone que cualquiera que se hubiera visto envuelto en las mismas circunstancias que el protagonista de la cinta habría concluido y sentido lo mismo que él.

Con el fin de analizar si resulta posible comprender racional y empáticamente a quien cree estar muerto, comenzaré exponiendo en qué consisten, según Jaspers, estas modalidades de comprensión dentro del ámbito de la psicopatología. Posteriormente reformularé los principios básicos de la concepción que Jaspers tenía de la comprensión racional y empática basándome en las nociones wittgensteinianas de “gramática” y “reencontrarse en” respectivamente. Acto seguido llevaré a cabo un análisis del filme de Shyamalan para llamar la atención sobre las gra-

---

<sup>5</sup> Berrios y Luque (1995a), pp. 185-188. Se puede hallar más información sobre el síndrome de Cotard en Enoch y Ball (2001), Berrios y Luque (1995b), Young, Leafhead y Szulecka (1994), Luque y Valls (1994).

ves incongruencias que se aprecian en su argumento, incongruencias que en principio parecen chocar frontalmente con las diversas críticas de la película que, como tendremos ocasión de comprobar, coincidieron al celebrar unánimemente su coherencia a nivel narrativo y emocional. Por último, aclararé esta confusión apoyándome en la reformulación que hice de la comprensión racional y empática en términos wittgensteinianos, pues dicha reformulación me ayudará a explicar por qué, a pesar de que muchos millones de personas parecían comprender el desenlace de *El sexto sentido* racional y empáticamente, dicha comprensión no es posible sino meramente ilusoria.

## 2. La comprensión racional y empática según Jaspers

Como es bien sabido, Jaspers acepta con Dilthey, al que considera como su padre espiritual, que las ciencias naturales *explican* los fenómenos, en tanto que en las ciencias del espíritu los fenómenos se *comprenden*. Sin embargo, Jaspers va a ir un paso más allá al introducir la distinción hermenéutica entre explicación y comprensión en el ámbito de la psicopatología. Según Jaspers, en dicha disciplina se *explica* causalmente cuando se parte de experiencias reiteradas para anudar objetivamente hechos típicos en regularidades<sup>6</sup>, mientras que se *comprende* genéticamente “cómo surge lo psíquico de lo psíquico” al captar relaciones psíquicas de forma subjetiva<sup>7</sup>. Así que las ciencias naturales se dedican al estudio de relaciones causales que, en algunos dominios de la física y la química, llegan a plasmarse en ecuaciones causales, en tanto que en psicología sólo cabe hallar algunas relaciones causales pero en ningún caso ecuaciones causales, ya que eso exigiría que los procesos examinados por la psicología fueran completamente cuantificables: mas lo psíquico aparece para Jaspers como algo esencialmente cualitativo. A modo de ejemplo, comprendemos genéticamente cómo surge lo psíquico de lo psíquico al reparar tanto en el atacado cuando se encoleriza y se defiende, como en el engañado cuando se vuelve desconfiado<sup>8</sup>, mientras que la explicación de un trastorno en base a causas médicas puede hacer referencia a perturbaciones neuroquímicas, metabólicas, etc.

Centrándose ya en la comprensión genética, Jaspers matiza que puede ser racional o empática. Concretamente, la comprensión racional tiene lugar cuando los contenidos de los pensamientos se engendran de forma evidente según las reglas de la lógica, mientras que la comprensión empática aparece al entender los contenidos

<sup>6</sup> Entre esos hechos típicos Jaspers incluye la forma fisiognómica, el movimiento mímico, el lenguaje, la escritura, los productos artísticos y las acciones con finalidad consciente (PsG, p. 287).

<sup>7</sup> PsG, p. 341.

<sup>8</sup> PsG, p. 342.

mentales como derivados de los estados de ánimo, deseos y temores de aquel que los pensó. Frente a la comprensión racional, que consiste en entender lo dicho o hablado, la comprensión empática permite entender al que habla. En tanto que la comprensión racional muestra siempre que el contenido de un alma en un momento dado era una relación racional comprensible independientemente de toda psicología, la comprensión empática nos dirige a las relaciones psíquicas mismas<sup>9</sup>. De hecho, Jaspers ya había precisado en otro lugar que la empatía era imprescindible para captar síntomas subjetivos que no se pueden percibir a través de los órganos de los sentidos, sino sólo tratando de identificarse tanto como sea posible con la mente del sujeto en cuestión<sup>10</sup>. Jaspers precisa en qué consiste la comprensión racional al presentarla como “una mera comprensión pensante de los contenidos racionales que tiene una persona” y pone como ejemplo “la comprensión de las relaciones lógicas de un sistema delirante del mundo, en donde un individuo vive como en el mundo suyo”<sup>11</sup>. En lo que respecta a la comprensión empática, se puede ilustrar a través del siguiente ejemplo. Supongamos que un hombre nos confesara estar profundamente enamorado de una mujer a la que acaba de conocer: si además nos dijera que su corazón empieza a palpar con fuerza cada vez que cree verla por la calle –aunque a menudo se percate de que se trataba de otra mujer– y que apenas puede dejar de pensar en ella, al ponernos en su lugar no tendríamos ningún problema en comprender esas relaciones psíquicas de las que nos habla. No obstante, nuestra comprensión empática desaparecería inmediatamente si añadiera que cada vez que se cruza con ella siente *también* la necesidad de estrangularla.

A tenor de lo dicho cabría pensar que los dominios de la explicación causal y la comprensión genética son, respectivamente, lo físico y lo psíquico; pero Jaspers advierte que sería un grave error creer tal cosa. Pues a su modo de ver, todo proceso real, ya sea de carácter psíquico o físico, es accesible en principio a la explicación causal, la cual no se topa con límite alguno –y es que también se pregunta por causas y efectos en relación con los procesos psíquicos–; en cambio, la comprensión encuentra por doquier fronteras que en cierto modo constituyen una “subestructura de lo psíquico”<sup>12</sup>. Para apreciar la repercusión que en el ámbito de la psicopatología entraña el distinto alcance de la explicación y la comprensión, es conveniente reparar tanto en los trastornos *procesuales* como en los trastornos del *desarrollo* de la personalidad. Los primeros conllevan una ruptura de la continuidad de

<sup>9</sup> PsG, p. 344.

<sup>10</sup> Jaspers (1968/1912), p. 1313. Frente a los síntomas subjetivos que sólo podrían ser captados por medio de la capacidad empática, los síntomas objetivos pueden ser detectados por cualquiera que sea capaz de pensar lógicamente y/o que conserve su percepción sensorial.

<sup>11</sup> PsG, pp. 347-348.

<sup>12</sup> PsG, p. 345. Entre estos límites se encuentran la existencia de determinadas predisposiciones psíquicas, la consecuencia que sobre la sucesión de las diferentes edades de la vida tiene el estado psíquico total, etc.

la vida psíquica porque se caracterizan por la concomitancia en un breve margen de tiempo de múltiples síntomas sin que haya una causa desencadenante o una vivencia suficiente que justifique su desencadenamiento: así pues, resultan inaccesibles para nuestra comprensión, pero pueden ser explicados causalmente. En cambio, los segundos resultan totalmente comprensibles dentro de las categorías histórico-vitales y el normal acontecer biológico fundamental<sup>13</sup>. Jaspers advierte de la imposibilidad de comprender un delirio en su auténtica génesis, pues semejante empresa sería tan inviable como entender un trastorno procesual<sup>14</sup>. Desde esta perspectiva, las creaciones y producciones del sujeto delirante resultan totalmente inaccesibles a la genuina comprensión hermenéutica, lo cual provocó que los pacientes psicóticos fueran excluidos durante décadas del tratamiento psicoterapéutico. Semejante consecuencia trajo consigo un aluvión de críticas sobre Jaspers que aún hoy perdura, pues desde el punto de vista de estos autores, entre los que se encuentra Víctor Hernández, el paciente psicótico habría quedado marginado por el mero hecho de que los psiquiatras no fueron capaces de “comprenderle”, es decir, de revivir los actos normales del alienado como actos derivados de la propia experiencia interna del observador. Además, y a pesar de que comprensión y explicación no son excluyentes sino complementarias –prueba de lo cual es la combinación que frecuentemente se hace de terapias psicológicas y biológicas–, en la psiquiatría actual se tiende a dar prioridad a la explicación, lo cual no debe extrañar en demasía si se tiene en cuenta, por un lado, la fuerte influencia de la psiquiatría biológica centrada en relaciones causales, y por otro, que la terapia comprensiva requiere más tiempo y dedicación, lo cual constituye un problema debido a los criterios de rentabilidad económica y la consiguiente necesidad de reducir el tiempo dedicado a cada paciente. A consecuencia de ello, la comprensión que tan necesaria resulta para acercarse a los pacientes como seres humanos tiende a dejarse en un segundo plano, con lo que también queda en un segundo plano la necesidad que siguen teniendo los pacientes de sentirse comprendidos<sup>15</sup>. En lo que a mí respecta, debo decir que comparto plenamente la sensibilidad de estos autores hacia los pacientes y la necesidad que tienen de ser comprendidos; sin embargo, pienso que semejante actitud no debe impedir que analicemos de forma objetiva y responsable la posibilidad de comprender a los pacientes psicóticos tanto racional como empáticamente, tarea a la que me voy a dedicar en el presente trabajo centrándome en un caso de síndrome de Cotard puro o tipo I.

---

<sup>13</sup> Ver PsG, pp. 776-777.

<sup>14</sup> PsG, p. 778.

<sup>15</sup> Ver Hernández (2008), p. 66.

### 3. Las nociones wittgensteinianas de “gramática” y “reencontrarse en”

La importancia de considerar el delirio como una desviación de las pautas de juicio y razonamiento de *determinada* comunidad radica en que el comportamiento de una persona puede aparecer como una flagrante desviación –en el sentido que acabo de apuntar– desde el punto de vista de una comunidad, mientras que desde la perspectiva de una comunidad distinta puede resultar un comportamiento comprensible. Por tanto, considero que la concepción que Jaspers tenía de la comprensión racional y empática adquiere una mayor consistencia si se entienden ambas nociones en relación con el uso que Wittgenstein hizo de las expresiones “gramática” y “reencontrarse en” respectivamente, pues estas herramientas conceptuales son especialmente aptas para distinguir de forma fehaciente cuándo se ha producido una desviación, ya sea en el plano racional o en el empático, de determinada pauta comunitaria. Con el fin de aclarar cómo usaba Wittgenstein ambos términos, voy a comenzar haciendo referencia a su noción de “certeza”.

En 1925 George E. Moore ofreció “una lista de proposiciones tan obvia a primera vista que puede dar la impresión de que no merecería la pena enunciarlas”; de hecho, añadió: “Para mí constituyen un conjunto de proposiciones cuya verdad *conozco* con toda certeza”<sup>16</sup>. Entre esas proposiciones se incluyen algunas como las siguientes: en el momento presente hay un cuerpo humano vivo que es mío; este cuerpo nació en el pasado y desde entonces ha existido de forma continua, si bien ha experimentado ciertos cambios, etc. Sin embargo, Wittgenstein piensa que las expresiones mooreanas del tipo “Yo sé que p” no añaden nada a “p”. Según sus propias palabras, si un testigo aseverara “Sé...” ante un tribunal no convencería a nadie a menos que demostrara que estaba en situación de saberlo<sup>17</sup>. Y estar en situación de saber algo requiere poseer razones más seguras que lo que se dice saber<sup>18</sup>. Pero precisamente porque Moore no sustenta “p” en razón alguna, en su caso está de más usar el verbo “saber”. A lo sumo, las expresiones del tipo “Yo sé que p”, utilizadas al modo mooreano, no añaden a “p” otra cosa que un sentimiento de seguridad. Este *creer saber*, que Wittgenstein denomina “certeza subjetiva”, no constituye garantía alguna de que se sabe “p” con certeza: en palabras de Wittgenstein, el mero de hecho de aseverar con firmeza “Yo sé que p” no constituye garantía alguna de que lo afirmado es objetivamente cierto, ya que para ello debería estar lógicamente

<sup>16</sup> Moore (1983/1925), p. 49.

<sup>17</sup> SC, §441.

<sup>18</sup> SC, §243. La diferencia categorial que Wittgenstein establece entre certeza y conocimiento (ver SC, §308) se basa sobre todo en la posibilidad de apoyarse en razones: mientras que aquello que sabemos ha de ampararse en razones más seguras que lo que decimos saber, no hay razón alguna que sea más segura que nuestras certezas.

excluida la posibilidad del error<sup>19</sup>. Es preciso dejar claro que Wittgenstein no se refiere aquí a la concepción clásica de la lógica, es decir, a la lógica válida para todos los mundos posibles: en este caso usa el término “lógica” como sinónimo de “gramática”. Al hablar de “gramática”, Wittgenstein se refiere al reglamento del lenguaje vigente en determinada comunidad, o lo que es lo mismo, al conjunto de reglas que constituyen sus juegos de lenguaje<sup>20</sup>. Así pues, cuando Wittgenstein señala la exclusión lógica de la posibilidad del error como el rasgo distintivo de la certeza objetiva, dicha exclusión lógica debe ser entendida como la confirmación de que la posibilidad de determinado error –e incluso de la correspondiente duda– no tiene cabida en nuestra gramática, o si se quiere, en el conjunto de nuestros juegos de lenguaje<sup>21</sup>. Si recordamos que para Jaspers la comprensión racional tiene lugar cuando los contenidos de los pensamientos se engendran de forma evidente según las reglas de la lógica, podríamos matizar ahora que dicha comprensión racional ocurre realmente cuando se comprueba que el curso del pensamiento sigue derroteros que no son ajenos a nuestra gramática, por lo que en dicho pensamiento no se aprecian “errores” lógicamente –es decir, gramaticalmente– excluidos que pudieran ser considerados a su vez como trastornos procesuales en el sentido jaspersiano. Las certezas sobre las que se sustenta nuestro lenguaje no han heredado su estatus de la lógica tradicional<sup>22</sup>. En realidad, no hay nada inherente a nuestras certezas que les confiera su estatus: lejos de tal cosa, tenemos las certezas que tenemos porque en nuestra manera de actuar y en nuestro uso cotidiano del lenguaje tratamos determinadas creencias como presupuestos incuestionables<sup>23</sup>.

Las certezas se articulan en sistemas de referencia que se caracterizan por su coherencia interna<sup>24</sup> y por el hecho de que ningún sistema es más seguro que cual-

<sup>19</sup> SC, §194. En lo sucesivo, cuando hable de “certezas” me estaré refiriendo a las certezas objetivas.

<sup>20</sup> Aunque Wittgenstein no ofreció definición precisa de lo que entendía por “juego de lenguaje”, podemos decir que con esta expresión se refirió a cada una de las prácticas o contextos en que se insertan nuestros usos del lenguaje, si bien en dichas prácticas o contextos hay que incluir también todas aquellas actividades con que aparecen entrelazados los usos del lenguaje.

<sup>21</sup> Al fin y al cabo, y como bien dijo Rush Rhees, lo que hace posible un juego de lenguaje es que no ponemos en duda ciertas cosas. Ver Rhees (2003), p. 91. Y si bien Wittgenstein afirma que una duda debe apoyarse necesariamente en razones (cfr. SC, §§4, 122-123, 458, 625), señala también que no puede darse ninguna razón de una certeza que sea tan segura como la propia certeza (cfr. SC, §§250, 307, 429).

<sup>22</sup> Si bien durante su juventud Wittgenstein consideró la lógica al modo clásico, aceptando sin ningún género de dudas su aplicabilidad a todo mundo posible, su posterior interés en la gramática entendida como el conjunto de reglas que articulan nuestros juegos de lenguaje provocaría que la lógica absolutista del *Tractatus* apareciera como un juego de lenguaje más, como una forma más, entre otras muchas, de contemplar la realidad y hablar sobre ella.

<sup>23</sup> Cfr. SC, § 284. Esto mismo es lo que quiere decir Wittgenstein cuando señala que la fundamentación última de las certezas objetivas no es otra que una manera de actuar infundada (cfr. SC, §§110, 204).

<sup>24</sup> Cfr. SC, §142.

quiera de las certezas que lo componen<sup>25</sup>: así, si fuera falso que tengo un cuerpo, ya no podría distinguir qué es verdadero y falso<sup>26</sup>, pues habría sido privado del “trasfondo que me viene dado y sobre el que distingo entre lo verdadero y lo falso”<sup>27</sup>. Dentro de ese trasfondo, al que Wittgenstein llama también “sistema de referencia” e “imagen del mundo”, es posible convencer a alguien de múltiples cosas ofreciéndole razones adecuadas; pero cuando se encuentran dos personas o colectivos con distintas imágenes del mundo, no hay margen para convencer en base a razones: en ese caso sólo cabe persuadir ofreciendo la propia imagen del mundo. De hecho, Wittgenstein pone como ejemplos de persuasión la conversión que de los indígenas hicieron los misioneros<sup>28</sup> y la posibilidad de que acepte nuestro sistema de referencia alguien que hubiera sido educado en la creencia de que la Tierra existe hace sólo cincuenta años<sup>29</sup>. La persuasión permite que dos personas que previamente no podían *reencontrarse* mutuamente puedan por fin encontrarse una en la otra. Pero veamos qué entiende Wittgenstein por “reencontrarse en” alguien. Según dijo en sus *Investigaciones filosóficas*, al llegar a un país con tradiciones completamente extrañas no podremos reencontrarnos en los nativos aunque dominemos la lengua del lugar<sup>30</sup>. En este caso, el dominio de la lengua no iría más allá de ser capaz de formar frases gramaticalmente correctas; pero mientras no se sea partícipe de sus particulares prácticas y tradiciones –o viceversa–, lo cual puede exigir ser persuadido si la discrepancia llega al punto de concernir a las certezas y la propia imagen del mundo, no será posible reencontrarse en ellos. El carácter *empático* de este reencontro se aprecia más claramente aún cuando Wittgenstein escribe que no podríamos reencontrarnos en hombres que hubieran sido educados para no mostrar expresión sentimental alguna: así pues, estos hombres no expresarían ningún sentimiento por muy emotivas que fueran las situaciones en que estuvieran implicados, y además, verían absurdo usar conceptos como “dolor” o “simulación”. Wittgenstein llega al extremo de decir de estos hombres que no tendrían nada de *humano* precisamente porque no podríamos reencontrarnos en ellos<sup>31</sup>. En otras palabras, no podríamos comprender empáticamente a aquellos hombres cuyos juegos de lenguaje excluyeran radicalmente toda manifestación emotiva y sentimental tanto de su vocabulario como de sus pautas de acción cotidianas. Y es que así como la comprensión racional tiene lugar porque aceptamos que el curso del pensamiento siga determinadas formas de desarrollo o evolución pero no otras en función de que dichas

---

<sup>25</sup> Cfr. SC, §185.

<sup>26</sup> Cfr. SC, §514.

<sup>27</sup> SC, §94.

<sup>28</sup> SC, §612.

<sup>29</sup> SC, §262.

<sup>30</sup> IF, p. 511.

<sup>31</sup> Wittgenstein (1985/1967), §§383, 390.

posibilidades estén incluidas o no en nuestra gramática, la comprensión empática tiene lugar porque presuponemos que a partir de determinados estados de ánimo, deseos y temores podrán surgir una serie de contenidos mentales pero no otros, de modo que las combinaciones –o “relaciones psíquicas”, por usar la expresión de Jaspers– válidas serán aquellas que estén registradas en nuestra gramática, es decir, aquellas que en nuestro uso corriente del lenguaje consideremos *comprensibles*.

#### 4. La supuesta coherencia de *El sexto sentido* (1999)

Pasemos ya sin más dilación a analizar el argumento de *El sexto sentido*, la película cuyo final ilustra un caso de síndrome de Cotard puro que aparentemente fue comprendido tanto racional como empáticamente por crítica y público.

La acción comienza cuando Malcolm, un psicólogo infantil, se prepara para celebrar con su mujer en el domicilio conyugal la concesión de un premio por su labor profesional. De pronto se dan cuenta de que alguien ha entrado en su domicilio y hallan en el cuarto de baño a Vincent, un antiguo paciente de Malcolm al que recrimina no haber sido capaz de ayudarlo en su momento a dejar de tener miedo. Malcolm apenas tiene tiempo de pedirle una segunda oportunidad para ayudarlo, pues Vincent le descerraja un tiro en el abdomen y acto seguido se quita la vida. Tras la imagen de Malcolm llevándose la mano al orificio de entrada de la bala, la pantalla se queda a oscuras durante unos cuantos segundos, la sala de proyección es invadida por un sonido atronador que inspira una fuerte sensación de vértigo, y justo a continuación se nos emplaza al otoño siguiente, momento en que Malcolm, aparentemente sano, se apresta a ayudar a un huidizo y reservado niño de nueve años llamado Cole. Poco a poco Malcolm se va ganando la confianza de Cole, al que no sólo cuenta que le recuerda mucho a Vincent –pues ambos coinciden, entre otras cosas, en que su máximo afán era dejar de tener miedo–, sino que además le hace saber que curarle sería como haber ayudado a Vincent. Ante la confianza que Malcolm pone en él, Cole se decide a revelar su espeluznante secreto: en ocasiones ve muertos. Y no los ve en sus sueños, sino estando despierto: los ve a diario andando como personas normales, a lo cual añade que los muertos no se ven unos a otros, sólo ven lo que quieren ver, no saben que están muertos y están en todas partes. En principio, Malcolm da por hecho que Cole sufre algún tipo de esquizofrenia infantil, pero al escuchar la grabación de una de sus sesiones con Vincent, se da cuenta de que al dejar a éste solo para atender una llamada telefónica se oye una voz que no es capaz de identificar y que repite que no quiere morir. Curiosamente, Malcolm ni siquiera se detiene a pensar a quién puede pertenecer la voz desconocida –pues por poner sólo un ejemplo, podría haber sido el propio Vincent el que hubiera fingido dicha voz–: lejos de tal cosa, Malcolm *supone* inmediatamente que

dicha voz pertenece al espíritu de alguien fallecido y acto seguido va al encuentro de Cole para comunicarle que cree saber ya cómo debería tratar a los espíritus que le visitan. Concretamente, debería hacerles caso y ayudarles en lo que le pidan. Siguiendo el consejo de Malcolm, Cole comienza a cumplir los favores que le van pidiendo los sucesivos personajes que le visitan, lo cual hace que su semblante deje de aparecer sombrío y amedrentado tornándose en su lugar sonriente y confiado. Esto da ánimos a Cole para revelar el secreto a su madre. En medio de un atasco, Cole le hace saber que la madre de ella —es decir, la abuela materna de Cole— le saluda y que siente haberse llevado cierto colgante. Además, el espíritu de la abuela le hace saber que fue a ver bailar a su hija en un festival de danza y que le pareció un ángel. Por si fuera poco, Cole revela a su madre que en el cementerio preguntó algo ante la tumba de la abuela y que la respuesta de ésta fue “Todos los días”. La madre, deshaciéndose en lágrimas, reconoce que en dicha ocasión había preguntado si se sentía orgullosa de ella, tras lo cual se funde en un abrazo con Cole dando por hecho que su pequeño se comunica habitualmente con personas fallecidas. ¿Pero cómo pudo creer tal cosa la madre de Cole sin detenerse ni un solo instante a reflexionar sobre la sorprendente revelación de su hijo? Para no extendernos en demasía, limitemonos a la pregunta que la madre de Cole formula en el cementerio. Es posible que Cole hubiera tenido noticia de dicha pregunta al leer algún diario o carta de su madre, al oír a ésta hablar sobre el asunto, al escuchar cómo hablaba en sueños, etc. Y cabe la posibilidad de que Cole hubiera inventado la respuesta, pues tal vez deseara que su bondadosa madre hubiera obtenido la contestación que le habría gustado recibir. Sin embargo, la madre de Cole acepta con toda naturalidad que su hijo se comunica con los muertos: para fomentar esta sensación de naturalidad entre el público, la puesta en escena de Shyamalan incita al espectador a creer que, efectivamente, Cole ha ofrecido razones de peso para ser creído cuando en realidad no habría hecho otra cosa que persuadir a su madre con demasiada facilidad.

Pero centrémonos ya en la escena clave de la película. Cole había dicho a Malcolm que podría comunicarse con su mujer, con la cual venía manteniendo una relación cada vez más distante, cuando ella estuviera dormida. Al volver a casa, Malcolm encuentra a su mujer durmiendo, y después de decirse mutuamente cuánto se echan de menos, cae de la mano de ella el anillo de boda de su marido. Tras comprobar Malcolm que no lleva la alianza en su mano, y con la música de fondo atronando —para embargar al espectador e impedir que piense—, recuerda inmediatamente lo que le dijo Cole sobre los muertos y pasan vertiginosamente ante su mente múltiples imágenes y detalles que le *revelan* la terrible verdad: falleció al recibir el disparo de Vincent y no se dio cuenta hasta ahora de que estaba muerto. Pero no dejemos llevarnos por el trepidante ritmo que en este punto adquiere la cinta de Shyamalan y detengámonos a reflexionar sobre el hecho que acabo de relatar. Supongamos que alguien olvida que dejó el anillo de boda a su mujer o que ésta

lo tenía en su poder por alguna razón que ahora no viene al caso. Supongamos también que, al volver a casa, este hombre encuentra a su mujer durmiendo y que la alianza cae de su mano en ese preciso instante. ¿Qué pensaríamos del sujeto en cuestión si nos confesara haber concluido de ahí que estaba muerto? Evidentemente, pensaríamos que semejante *conclusión* es propia de alguien mentalmente enfermo. Sin embargo, alguien podría replicar que dentro del contexto de la película hay muchas circunstancias añadidas que –aparentemente, añadido yo– muestran con toda claridad que Malcolm estaba muerto. Por citar sólo algunos de los aspectos de la película que parecían ambiguos u oscuros y que repentinamente parecen haber quedado explicados de forma definitiva, Malcolm sólo era visto y oído por Cole, ya que éste era el único que tenía la facultad de ver y oír a los difuntos. Así se entendería que cuando Malcolm aparecía en escena junto a otras personas distintas de Cole, pareciera ser ignorado por éstas. Pero cuando Malcolm aparece fugazmente sentado en silencio frente a la madre de Cole al comienzo del tratamiento, nada nos hace indicar que no pudiera ser visto: podría tratarse simplemente de un breve silencio en la conversación. Por otro lado, cuando la mujer de Malcolm parece ignorarle totalmente en su cena de aniversario, lo sensato es pensar que dicha actitud no era sino una manifestación más de la crisis que estaba atravesando la pareja –crisis que ambos cónyuges reconocen expresamente en distintos momentos de la película–. ¿Y qué tiene de particular que Malcolm no pudiera abrir cierta puerta de su casa ni antes ni justo después de darse cuenta de su supuesto fallecimiento? Por último, alguien podría objetar que Malcolm comienza a tratar a Cole después de haber recibido el impacto de bala, o sea, tras haber fallecido; pero si Malcolm *trata* a Cole, cabe pensar que no había fallecido, sino que *simplemente* se había recuperado. Además, la herida sangrante –idéntica a la provocada por la bala de Vincent– que Malcolm comprueba tener cuando ya cree haber fallecido no es una prueba de haber muerto: lejos de tal cosa, se trata de la mera percepción visual de una herida sangrante que, si realmente se tratara de la provocada por Vincent, ya debía estar cicatrizada. Así pues, la percepción de la herida sangrante podría ser explicada como una alucinación desencadenada por una situación de extraordinario estrés que, a su vez, estaría estrechamente relacionada con el disparo de Vincent<sup>32</sup>.

Llama la atención la rapidez y sosiego con que Malcolm asimila su traumático descubrimiento: de hecho, es invadido por una profunda paz interior que le permi-

<sup>32</sup> También se pueden explicar de forma más o menos sencilla otros muchos aspectos de la película. Así, por ejemplo, los brillos o reflejos que la madre de Cole aprecia en las fotos de su hijo aparecen ordinariamente en muchas fotos y tienen una sencilla explicación científica que nada tiene que ver con la presencia de espíritus, en tanto que la aguda sensación de frío que experimentan múltiples personajes a lo largo de la película no tiene por qué ser achacada necesariamente a la presencia casi constante de espíritus pululando por doquier, sino que puede hallar una sencilla y evidente explicación en el hecho de que los días durante los cuales se desarrolla la acción simplemente hacía frío.

te despedirse plácidamente de su esposa. Así es como Shyamalan quiere poner punto y final a su película, mostrándonos al espíritu de Malcolm plenamente satisfecho por haber sido capaz de hacer, antes de desaparecer de forma definitiva, dos cosas que no pudo realizar en vida: ayudar a Cole para compensar así su fracaso con el tratamiento de Vincent, y despedirse cariñosamente de su mujer, a la cual confiesa que nunca había dejado de lado. Pero si no nos dejamos embaucar por la mediocre trama de Shyamalan, lo que nos encontramos al final de la cinta es un personaje, Malcolm, del que se ha apoderado un delirio que le hace creer que está muerto. Además, no muestra sintomatología depresiva alguna –tal y como cabría esperar en alguien convencido de que ha fallecido–, sino una profunda paz interior, todo lo cual hace que aparezca como un claro ejemplo de síndrome de Cotard tipo I o en estado puro. ¿Qué diría Malcolm a partir de entonces a quien le preguntara por su estado? Que era un espíritu satisfecho por haber llevado a cabo ciertos asuntos que no pudo despachar en vida, por lo que esperaba desaparecer para siempre de un momento a otro. Seguramente diera por hecho que quien le viera y hablara tenía el don de comunicarse con los muertos. Y aun a riesgo de entrar ya en el terreno de la especulación, cabe añadir que no sería del todo incongruente que intentara suicidarse –como suelen hacer con gran frecuencia las personas que padecen el síndrome de Cotard– para seguir así lo que él mismo podría considerar como el orden normal de las cosas.

Si bien es un hecho que la reacción más frecuente del público que asistió a la proyección de *El sexto sentido* fue la de sentirse fuertemente impactado por el desenlace de la película y el modo en que dicho desenlace arrojaba luz sobre el resto de la trama –por lo que el público aceptaba a pies juntillas que el relato era perfectamente coherente–, me gustaría traer a colación algunos comentarios formulados por diversos críticos cinematográficos en relación con la película de Shyamalan no sólo para mostrar que la opinión generalizada que sobre la misma dieron a conocer los especialistas en el séptimo arte coincide en grado sumo con la del resto de espectadores de la cinta, sino también, y sobre todo, para ilustrar hasta qué punto estos críticos han reconocido que el conjunto de la película –y con ella la situación final de Malcolm– resulta comprensible racional y empáticamente. Así, Andrew Sarris, Steve Murray y Tod McCarthy coincidieron al destacar ante todo la sacudida que sufre el espectador ante el sorprendente final de la película, mas no cuestionaron en ningún momento la coherencia del relato<sup>33</sup>. De hecho, la coherencia del argumento fue un aspecto sumamente valorado por algunos críticos. Robin Clifford, por ejemplo, apuntó que los diálogos están tratados con tal detalle que el conjunto de la película cobra pleno sentido<sup>34</sup>, mientras que Felix Vasquez Jr., en una línea similar,

---

<sup>33</sup> Sarris (1999); Murray (2000); McCarthy (2000).

<sup>34</sup> Clifford (2005).

advirtió que el final de la película está articulado con gran precisión<sup>35</sup>: con tal habilidad estaría articulado el argumento, a juicio de Steve Biodrowski, que todos los cabos sueltos que aparecen a lo largo de la proyección quedan dramáticamente justificados por lo que se nos revela al final de la película<sup>36</sup>. Mas en última instancia es Steven D. Greydanus quien más explícitamente reconoce la comprensión empática y racional que experimentó ante la proyección de la cinta, pues a su juicio la lógica de la película es patente tanto a nivel emocional como a nivel narrativo (“*the film’s logic holds both emotionally and narratively*”)<sup>37</sup>. A esto hay que añadir que *El sexto sentido* recibió seis nominaciones para los premios Oscar, incluido el Oscar a la mejor película –nominación que esta cinta nunca habría obtenido si los académicos no hubieran estado totalmente convencidos de la coherencia de su peculiar desenlace–. Así pues, y teniendo en cuenta el abrumador consenso que mostraron público, crítica y académicos a la hora de juzgar la coherencia del argumento de *El sexto sentido*, ¿estamos aún en condiciones de afirmar que no podemos comprender a Malcolm ni racional ni empáticamente cuando cree estar muerto?

## 5. A modo de conclusión

En películas como *El sexto sentido* se intenta desconcertar e impresionar al espectador haciendo que se deje llevar definitivamente por la trama, como si estuviese cayendo por un gran tobogán sin poder impedir el vertiginoso descenso, y que se encuentre de bruces con el impacto final. De esta forma se pretende evitar que el espectador tenga tiempo para reflexionar cuando presencia las escenas más importantes de la película. De hecho, cuando Malcolm se da cuenta de que está muerto, Shyamalan quiere que el espectador sólo tenga en mente los argumentos que *deberían* llevarle automáticamente a aceptar tal cosa, para lo cual ofrece fugaz e impetuosamente, a modo de evidencia insoslayable, una serie de advertencias de Cole y de imágenes previas de la película con el fin de provocar un mayor impacto en el espectador haciendo que éste parezca hallarse de repente ante la verdad, ante el hecho de que Malcolm está muerto. Si el espectador acepta a pies juntillas que Malcolm estaba muerto, podrá disfrutar con la tarea de ir atando sucesivamente todos los cabos sueltos que aparecían dispersos a lo largo de la proyección, completando así el puzzle que Shyamalan quiere ofrecernos. En cuanto entremos en este juego, tan pronto como veamos y entendamos la película como quiere Shyamalan, ya habremos aceptado que la *única* consecuencia que podían extraer sus personajes de la evidencia presentada no es otra que la existencia de espíritus que no presen-

<sup>35</sup> Vasquez Jr. (2009).

<sup>36</sup> Biodrowski (2007).

<sup>37</sup> Greydanus (2004).

tan apenas diferencia práctica alguna respecto a los seres vivos. Si entendemos la película como quiere Shyamalan, daremos por hecho que Malcolm *sólo* podía concluir al oír en una grabación cierta voz sin identificar que a sus pacientes se les aparecían espíritus; que la madre de Cole *necesariamente* tuvo que aceptar que su hijo trataba a diario con espíritus cuando éste le habló de su abuela fallecida; y que Malcolm, al ver rodar su alianza de boda por el suelo, *no tuvo otra alternativa* que concluir, ante el peso de la evidencia acumulada, que había fallecido.

Si nos dejamos atrapar en la vorágine de juegos de espejos urdida por Shyamalan, estaremos tentados a creer que comprendemos racionalmente las reacciones que acabo de citar, especialmente la convicción de Malcolm de estar muerto. Mas a pesar del esfuerzo de Shyamalan por hacernos ver que en este último caso hay razones más seguras que la certeza misma de estar vivo –por lo que ésta habría sido súbitamente desechada por Malcolm–, es imposible hallar tales razones<sup>38</sup>. De hecho, la certeza de estar vivo, al igual que el resto de certezas, no se basa en razón alguna, sino que es uno de los presupuestos de nuestra imagen del mundo. Así que si perdemos la certeza de estar vivos –cosa que resulta perfectamente posible, como lo prueban los casos de síndrome de Cotard– no será porque hayamos encontrado una razón más segura que la certeza de estar vivos. Si perdemos esa certeza dejaremos automáticamente de ser partícipes de nuestra imagen del mundo: dicho de otro modo, este hecho resulta racionalmente incomprensible dentro del ámbito de nuestra gramática. Si Malcolm acepta que está muerto es porque previamente ha aceptado como rigurosamente válidas una serie de reglas que Cole, un niño de nueve años, le había dado a conocer: que los muertos no saben que están muertos, que ven sólo lo que quieren ver, etc. Naturalmente, estas reglas son absolutamente necesarias para mantener en pie la trama de Shyamalan, pero tanto su aceptación incondicional como la posterior aplicación que de las mismas hace Malcolm a su propio caso no sólo son impropias de un adulto mentalmente sano, sino que además resultan incomprensibles. Pues en el delirio de Malcolm son racionalmente incomprensibles tanto su génesis como su misma coherencia interna. Como acabo de decir, la peculiar imagen que de los muertos nos ofrece Shyamalan contribuye a sustentar la ilusión de que la trama de su película es sólida y comprensible, pero eso no quiere decir que su concepción de la muerte también lo sea. Para nosotros el “estar muerto” es un estado total y absolutamente incomprensible. Si el delirio de determinado paciente consistiera en creer ser Napoleón, podríamos esperar de él que hiciera gala de un desorbitado afán por lograr gloria imperecedera, que estuviera profundamente frustrado por el desenlace de la batalla de Waterloo, y que montara en cólera o se mostrara sumamente perplejo ante aquellos que pretendieran convencerle de que no

---

<sup>38</sup> Además, Wittgenstein subrayó que un sujeto puede aferrarse a su certeza aun cuando se esgriman razones en contra de la misma (cfr. SC, §§368, 512, 516).

es Napoleón. ¿Pero qué podríamos esperar de alguien convencido de estar muerto? ¿Sabemos qué resultaría normal y anormal o verdadero y falso en relación con los juicios y razonamientos de esta persona? ¿Sería coherente que quien cree haber fallecido se encolerizara o se mostrara perplejo —o reaccionara de alguna manera— cuando tratáramos de convencerle de que no estaba muerto? Es evidente que proseguir con este tipo de preguntas no hace sino revelar una y otra vez nuestra incompreensión respecto al individuo que cree haber muerto. No obstante, y aprovechando nuestra falta de conocimiento respecto a la muerte, Shyamalan pone en boca de Cole una serie de supuestas características de los espíritus: así, se nos dice que sólo ven lo que quieren ver y que no saben que están muertos, lo cual se podría reformular diciendo que Malcolm sólo ve lo que a Shyamalan le conviene que vea, y que si bien se supone que no puede darse cuenta de que está muerto, toma conciencia de ello *justo* cuando dicha toma de conciencia provoca un mayor impacto al espectador. Por tanto, si alguien dijera que había intuido que Malcolm falleció poco después de recibir el disparo de Vincent, cabría replicarle que a lo sumo habría adivinado el final de la película, pero en ningún caso habría pronosticado un desenlace coherente.

Así como en este caso no hay margen para la comprensión racional, tampoco lo hay para la comprensión empática. En primera instancia, cabría pensar que en Malcolm se pudo haber desarrollado de forma paulatina el temor a estar muerto, temor que se podría haber visto confirmado en el momento en que vio cómo su alianza rodaba por el suelo. Sin embargo, en Malcolm no se aprecia indicio alguno de dicho temor. Además, cuando Cole le recomienda que hable con su mujer mientras esté dormida porque entonces le escuchará aun sin saberlo, Malcolm presupone que su joven paciente le ha revelado un truco, si se me permite la expresión, apto para seres vivos. De ahí que para Malcolm constituya una verdadera sorpresa darse cuenta de que lleva algún tiempo fallecido. En términos jaspersianos se trata de un trastorno procesual que, como tal, resulta incomprensible. Y así como la génesis de este delirio es empáticamente incomprensible, también lo es su contenido. ¿Pues cómo podríamos ponernos en el lugar de Malcolm cuando *ya* es consciente de haber fallecido? Si tal cosa fuera posible, seríamos capaces de reencontrarnos en un muerto. Pero en realidad ni siquiera sabemos cómo sería ponernos en el lugar de un muerto, ya que semejante facultad requeriría conocer dicha condición, es decir, haber estado muerto con anterioridad. Mas ni siquiera cuando nos hallemos ante las puertas de la muerte podremos experimentar la condición de “estar muerto”: a lo sumo podremos sentir la angustia del que se encuentra próximo a la muerte<sup>39</sup>. El

---

<sup>39</sup> Sin embargo, en *El sexto sentido* no percibimos temor alguno a la cercanía de la muerte por parte de Malcolm, sino sólo el terror que éste experimenta al darse cuenta de que ha muerto. Por cierto, no deja de llamar la atención la extraordinaria brevedad de este terror, perplejidad o perturbación afecti-

propio Jaspers advirtió que la muerte no es algo que pueda ser vivenciado, pues aquel que vivencia debe estar necesariamente vivo<sup>40</sup>. Como bien dijo Jaspers, las manifestaciones psíquicas del moribundo “son manifestaciones antes de la muerte y son objeto de una psicología comprensiva”<sup>41</sup>. Pero al muerto no le podemos comprender empáticamente porque ni siquiera sabemos qué *significaría* tal cosa. En nuestra forma de vida, en cuyo seno se desarrollan y practican todos y cada uno de nuestros juegos de lenguaje, no tiene cabida la experiencia de la muerte. Y no debemos olvidar que sólo podemos reencontrarnos en aquellos seres que sean partícipes de nuestra forma de vida<sup>42</sup>, es decir, de algo que nos resulta tan conocido y cercano como las condiciones y necesidades que sirven de trasfondo al surgimiento de nuestros juegos de lenguaje; pero si queremos reencontrarnos en un muerto, no será en una *forma de vida* común donde podamos reencontrarnos con él, sino que deberíamos reencontrarnos en algo que para nosotros resultaría tan incomprensible y vacío de significado como una *forma de muerte*.

## Referencias bibliográficas

- BERRIOS, G.E. y FUENTENEbro, F. (1996): *Delirio: Historia. Clínica. Metateoría*, Madrid, Trotta.
- BERRIOS, G.E. y LUQUE, R. (1995a): “Cotard’s Syndrome: analysis of 100 cases”, *Acta Psychiatrica Scandinava*, 91 (3), pp. 185-188.
- BERRIOS, G.E. y LUQUE, R. (1995b): “Cotard’s delusion or syndrome? A conceptual history”, *Comprehensive Psychiatry*, 36 (3), pp. 218-223.
- BIODROWSKI, S. (2007): Crítica aparecida en *Cinefantastique*, 6 de agosto de 2007.
- CLIFFORD, R. (2005): Crítica aparecida en *Reeling Reviews*, 9 de abril de 2005.
- ENOCH, D. y BALL, H. (2001): “Cotard’s syndrome”, en D. Enoch y H. Ball (eds.), *Uncommon Psychiatric Syndromes*, London, Arnold Publishers, pp. 155-178.

---

va en el caso de Malcolm. En su momento, Jaspers señaló que la perplejidad no sólo es el comportamiento *comprensible* en las personalidades normales ante la irrupción de psicosis agudas, sino que además suele permanecer como el rasgo más destacado de la personalidad normal aún existente –pero oculta por el grave estado de confusión– del paciente psicótico (ver PsG, p. 463). Partiendo de aquí, la paz interior que transmite Malcolm tras dar por hecho que ha muerto no hace sino aumentar nuestra incomprensibilidad a la par que le hace aparecer como un caso de síndrome de Cotard puro o tipo I. Para el propósito del presente trabajo me ha parecido conveniente referirme a un caso de síndrome de Cotard puro porque otra variedad de dicho síndrome aparecería asociada a un trastorno depresivo que podría ocultar hasta cierto punto lo que realmente resulta incomprensible en el síndrome de Cotard: el trastorno psicótico.

<sup>40</sup> Para ilustrar este punto, Jaspers citó la manida frase de Epicuro: “Estoy yo, luego la muerte no está; está la muerte, entonces no estoy yo” (PsG, p. 532).

<sup>41</sup> PsG, p. 533.

<sup>42</sup> Cfr. IF, §§19, 23, 241, p. 517; SC, §358.

- GREYDANUS, S.D. (2004): Crítica aparecida en *Decent Films Guide*, 29 de octubre de 2004.
- HERNÁNDEZ, V. (2008): *Las psicosis. Sufrimiento mental y comprensión psicodinámica*, Barcelona, Fundació Vidal i Barraquer/Paidós.
- JASPERS, K. (1968/1912): “The phenomenological approach in psychopathology”, *British Journal of Psychiatry*, 114, p. 1313.
- JASPERS, K. (1999/1913): *Psicopatología general*, México, FCE. (Citado en el texto con las siglas “PsG”).
- LUQUE, R. y VALLS, J.M. (1994): “Síndrome de Cotard: aspectos históricos y conceptuales”, *Actas Luso-Españolas de Neurología, Psiquiatría y Ciencias Afines*, 22 (4), pp. 178-188.
- MCCARTHY, T. (2000): Crítica aparecida en *Variety*, 1 de enero de 2000.
- MOORE, G.E. (1983/1925): “Defensa del sentido común”, en G.E. Moore, *Defensa del sentido común y otros ensayos*, Barcelona, Orbis, pp. 49-74.
- MURRAY, S. (2000): Crítica aparecida en *Atlanta Journal-Constitution*, 1 de enero de 2000.
- RHEES, R. (2003): *Wittgenstein's On Certainty. There – Like Our Life*, Malden and Oxford, Blackwell.
- SARRIS, A. (1999): Crítica aparecida en *The New York Observer*, 23 de agosto de 1999.
- VASQUEZ Jr., F. (2009): Crítica aparecida en *Cinema Crazyed*, 29 de abril de 2009.
- WITTGENSTEIN, L. (1985/1967): *Zettel*, México, UNAM.
- WITTGENSTEIN, L. (1988/1953): *Investigaciones filosóficas*, México y Barcelona, UNAM/Crítica. (Citado en el texto con las siglas “IF”)
- WITTGENSTEIN, L. (1997/1969): *Sobre la certeza*, Barcelona, Gedisa. (Citado en el texto con las siglas “SC”)
- YOUNG, A.W., LEAFHEAD, K.M. y SZULECKA, T.K. (1994): “The Capgras and Cotard delusions”, *Psychopathology*, 27, pp. 226-231.

José María Ariso  
 Facultad de Educación  
 Universidad Internacional de La Rioja  
 josemaria.ariso@unir.net