

## GEORG GRODDECK: ESTUDIOS PSICOANALÍTICOS SOBRE ARTE Y LITERATURA.

### PRÓLOGO.

Si te diera veneno un sabio,  
bébelo confiado;  
si te diera antídoto el necio,  
no lo toques, derrámalo.  
(Omar el tendero)

En los años de 1929 a 1934 la casa editorial londinense C.W. Daniel Co., publicó en tres tomos los escritos de George Groddeck, seleccionados, traducidos y presentados por V.M.E. Collins, con colaboración de Oscar Köllerström y el Dr. Boss. Ello movió la empresa editorial alemana a rendir el homenaje debido a dicho autor, disponiendo la publicación de una edición similar en su idioma original. Lo que luego imposibilitó el cumplimiento de dicha empresa es de dominio público: como tantas otras cosas de valor perdurable, también los libros de Groddeck fueron arrojados a la pira encendida en 1933 en la ciudad que había sido su patria. En 1961, la editorial *Limes* de Wiesbaden marcó el comienzo con la reimpresión de *El libro del Ello*, con una introducción de Lawrence Durrell. El tomo presente que reúne escritos escogidos acerca de la literatura y el arte continúa la serie. Un tercer volumen de *Estudios para la fundación de la psicósomática*, está en perspectiva.

Conste aquí el particular reconocimiento de los editores hacia la señorita Margaret Honegger, de Zúrich, quien desde la muerte de la viuda de Groddeck cuidó solícitamente de las obras literarias póstumas de nuestro autor, asesorando con su oportuno consejo en todo lo referente a la publicación.

Egenolf Roeder von Diersburg.

### LA NATURALEZA-DIOS

George Groddeck procede del estrato patricio y protestante de la cultura del norte de Alemania. Conforme a la vieja usanza, a su muerte le hubiera correspondido un “vuelo” pleno de campanas de la venerable Sankt Merienkirche de la ciudad de Danzig. En su casa paterna se mantenían en todo su vigor antiguas tradiciones de libertad. La memoria del abuelo materno, aquel tan renombrado Koberstein, historiador de la literatura, que la novela de familia, *Un hijo de este mundo*, figura bajo el nombre de Profesor Hildebrand, se conservaba con veneración. No nos parece fuera de lugar, colocar al comienzo los textos de Groddeck sobre la literatura y el arte, un episodio de aquel libro que hace resaltar muy a lo vivo los lazos del menor de la familia —es decir Georg Groddeck o sea Wolfgang Guntram— con el ambiente de la venerable casa paterna. Posteriormente recibió su educación intelectual en la escuela de Pforta, de la que ya habían salido Nietzsche y Wilamowitz; de manera que helenismo y espíritu goetheano quedaron afincados de modo perdurable en el adolescente y en el joven. Los diferentes elementos formativos confluyen en su imagen del mundo y de la vida, imagen que por primera vez bosquejó en la serie de disertaciones titulada *Hacia la naturaleza-Dios*, compuesta en 1909.

Sigmund Freud, tal como queda expuesto en otro lugar, halló para la más importante concepción de Groddeck, o sea el Ello, un modelo formal inadecuado, creyendo poder dirigirse al Ello, en cuanto a su

contenido, tal como si se tratase de una contraseña del inconsciente individual en el sentido de Groddeck, el cual tenía por uno de sus discípulos, si bien el más recalcitrante de todos. Contra semejante interpretación freudiana del Ello, tal y como está expuesta en su más acabada concepción en las páginas de su *Libro del Ello*, Groddeck tomó posición solamente una vez, es decir, en el último libro que publicó en vida. *El hombre como símbolo*, aludiendo a la cuestión sólo con una frase. “Considero necesario subrayar que una de estas formas —se refiere a las formas del Ello— es el Yo, o sea lo consciente”. Freud no comprende que el Ello de Groddeck poco y nada tiene de común con el psicoanálisis de su creación, y que más bien es expresión del *gran misterio del mundo* mencionado de preferencia en las primeras disertaciones, pero ocasionalmente denominado *naturaleza-Dios* en el *Libro del Ello* ya citado. Los versos que acuñan esta expresión son los siguientes:

¡Qué más puede alcanzar el hombre en la vida,  
sino que la naturaleza-Dios se le revele,  
viendo como lo firme se hace espíritu  
y cómo lo creado en espíritu conserva!

Son versos del Goethe de la última época. La imagen del mundo cuya cifra es la naturaleza-Dios procede de su periodo spinosiano. En los años que se sitúan entre ambos periodos de su intenso estudio de la *Ética*, y como fruto extraído de su primer entusiasmo juvenil, Goethe redactó su conocido fragmento denominado *La naturaleza*. La primera disertación de Groddeck acerca de la *Naturaleza-Dios* puede ser entendida como comentario continuado de las palabras introductorias del fragmento goetheano y su doctrina del Ello, como la ejecución de su contenido medular. y ciertamente coparáfrasis de mano de un pensador no menos autónomo.

¡Naturaleza! —escribe Goethe—. Estamos rodeados y constreñidos por ella —somos impotentes para salir de ella. *Quidquid est, in Deo est*. Según las propias palabras de Groddeck, Goethe ha mostrado nuevamente el camino que conduce a la *contemplación* de la parte en el todo y, lo que significa lo mismo, a la *contemplación de las cosas en el todo*; ha llevado a conocer que la parte está por el todo, y el todo por la parte. Cuando Goethe continúa diciendo que *somos impotentes para penetrar en ella* —la Naturaleza — a mayor profundidad, es impropio comprender estas palabras sólo desde el punto de vista físico; ya que la física la permitió al hombre penetrar, paso a paso, a más profundidad. Entendida psicológicamente esa frase indica la imposibilidad de penetrar en el inconsciente, en el contenido de la conciencia del gran Ello, contenido que Goethe invoca en los siguientes términos. *Ella ha pensado* —la naturaleza — y *piensa incesantemente, pero no como piensa un hombre, sino como naturaleza*. Ciertamente, es Freud, quien con su magno descubrimiento ha abierto una brecha en esa imposibilidad. El pasaje, que dice: *Quien la sigue confiadamente es estrechado por ella contra su pecho como un niño*, no manifiesta en verdad, nada nuevo; la naturaleza aparece allí como la gran madre. En los escritos de Groddeck la naturaleza, asume una posición cada vez más dominante. Que la naturaleza *nos arrastra en su constante actividad hasta que nosotros, fatigados, caemos de su seno*, es una concepción que Groddeck sobrepasa de manera esencial, ya que para él no existe ningún caer del seno de la *naturaleza-Dios*. Por último — escribe en el Libro del Ello con reiterada aseveración — *del seno de la oscuridad del inconsciente surge a la luz la imagen materna, ya que todo deseo y todo placer están penetrados por el ansia de alcanzar nuevamente el seno de la madre*. Con mayor claridad todavía habla Groddeck en su libro *El hombre como símbolo* acerca del *recuerdo inconsciente de la vida paradisíaca transcurrida en el vientre de la madre y del inconsciente anhelo que tiende hacia el claustro materno*, o sea, del anhelo de la muerte. Nadie puede acabar fácilmente con esta esencia de la madre; hasta el sepulcro nos mece ella en sus brazos, nos dice Groddeck posteriormente, en el libro del Ello; y con anterioridad en estos términos: *La madre es la cuna y el sepulcro, da vida para la muerte*. De modo que cuando Goethe escribe: la naturaleza a sí misma se remunera y a sí misma se castiga, gózase en sí misma y a sí misma se tortura, tenemos la sensación de estar escuchando a Groddeck. El médico tiene allí a la mano la experiencia con ataques histéricos que avalan de manera harto evidente la cuestión. *De vez en cuando el Ello se ríe de mí mismo*.

El tema propiamente dicho de la primera disertación de la serie denominada *Hacia la Naturaleza-Dios* es, aunque esté en gran medida dominado por consideraciones adicionales acerca del Ello, el señalado en el primer trozo, es decir: *Sobre el lenguaje*. Aquellas palabras del *Fragmento* de Goethe que dicen: *la naturaleza se solaza en la ilusión*, pueden ser entendidas como tema de las siguientes explicaciones. El problema de la *mentira* creadora sazona todo el pensar y la labor literaria de Groddeck; pero eso lo trataremos en particular en el capítulo *Psicoanálisis* del presente libro. En el presente capítulo este problema se coloca en contraposición a las *mentiras por desconocimiento*, cuyo desarrollo da lugar a Groddeck para una rápida exposición del lenguaje como creación y como creador de cultura. Al comienzo se había hablado del lenguaje como *vehículo de la cultura*, después se habló de su *efecto entorpecedor de toda cultura*. La indagación del ambivalencia en todos los territorios de la vida constituye uno de los rasgos fundamentales del modo de pensamiento y exposición de Groddeck, lo cual da la lectura de sus escritos un peculiar encanto. Junto a enfoques que, como él mismo señala, son más o menos común a los alemanes ilustrados de su época, y junto a pensamiento realmente originales, se hallan también ideas que primera vista, podrían parecer triviales. Así, por ejemplo, aquella donde se dice que *hablar con fluidez una lengua extranjera resulta tanto más difícil cuanto mayor sea el hábito de la reflexión*. Incluso la lengua materna fluye, en quienes parlotean de corrido, con más soltura que en quienes tienen la costumbre de seleccionar y sopesar cada una de las palabras. Pero para Groddeck esta observación tiene un sentido diferente, o sea que se propone esclarecer, para sí mismo y para su auditorio, que la significación de las palabras de un idioma no puede ser cubierta con exactitud por la significación de las palabras de otro idioma, así como tampoco el alcance y contenido de cada uno de sus conceptos con lo concreto y positivo que ellas procuran designar. En esta primera disertación se evidencia también otro problema que en años posteriores ocupará a Groddeck no sólo como filósofo del lenguaje, sino también como médico psicoanalista, es decir: la progresiva dilución de la palabra. Primeramente sólo aparece la *palabra individual desvalorizada*, de suerte que aún se ofrece la posibilidad de tomar el camino hacia la *frase* cargada de sentido. El problema es entendido puramente a partir de la situación cultural en general: *exageramos porque las palabras están huecas, ya no tienen eco alguno*.

Las conferencias sobre la naturaleza-Dios tocan todos los temas que en los escritos posteriores de Groddeck aparecen variados, profundizados y extendidos de manera múltiple. Junto al tema del Ello y al de la mentira creadora, aparece en primer término la polaridad fundamental de la creación artística, polaridad, que retorna sin cesar con diferente ropaje, y que la segunda disertación es considerada como antítesis entre la descripción de caracteres y de tipos. Aquí es nuevamente Goethe el que suministra el modelo. En la primera conferencia fue también él quien no sólo había inculcado la sabiduría de *contemplar el todo en la parte*, sino que además había hecho la tentativa de vivir conforme a ello. En esta segunda disertación Goethe es el creador de dramas cuyos héroes, sometidos a aquella sabiduría, *no constituyen caracteres sino tipos*, y esto es lo que lo hace ejemplar a los ojos de Groddeck, por más que sus dramas como tales sean “módicos productos”. Aquí también se enlaza con la práctica la teoría en la que se apoya Groddeck. Su objetivo no es primariamente un objetivo estético, sino metafísico, por más que el mismo Groddeck, cuántas veces aparece la metafísica con una exigencia expresa, la tome en broma y recuerde de buena gana el origen fortuito de su denominación. Esta teoría aparece en la primera parte del ensayo *Sobre Shakespeare* de tal modo entrelazada en la admiración por el más grande dramaturgo de Occidente, que la crítica en él contenida tiene que ser primeramente desbrozada, a saber: que los dramas de Shakespeare no están hechos *para los ojos carnales*, o sea, para la escena, dado que él ejerce su acción a través de la palabra y *el mejor modo de transmitir todo esto es la lectura de viva voz*. Y *si el cometido del espíritu universal es conservar los misterios*, entonces el sentido del poeta es, aunque se llame Shakespeare, *parlotear el misterio*. Con anterioridad se ha pronunciado el lema al cual adhiere Groddeck: *Conforme a la relación de los caracteres, se forman en nosotros ciertas figuras; todos los personajes parecen haberse concertado para abandonarnos en medio de la obscuridad*. La descripción de caracteres lesiona el misterio de la naturaleza-Dios. Para terminar, Goethe dice, no sin cierta suficiencia que las figuras de Shakespeare son *puros ingleses encarnados*, o sea caracteres.

Es preciso explicar en que ha visto Groddeck el rasgo esencial particular, generalmente oculto, de las figuras goetheanas, de tal modo que él, *como hombre avisado, se ríe de toda la patraña que se ha montado con referencia*

al *Fausto*, a *Egmont*, a *Clarita* y *Margarita*. Groddeck coloca abruptamente su juicio personal, sin mayores fundamentaciones, ante todo frente al juicio que prevalece en *las escuelas*, y también en *los libros*, sobre temas estéticos. La clave se halla nuevamente en el ensayo que escribió Goethe sobre Shakespeare, en particular la segunda parte. Allí leemos: *la tragedia antigua descansaba sobre un inevitable deber ser. Pero todo deber ser es despótico. El querer, por el contrario, es libre.* Y a continuación la consecuencia conclusiva: *Aquí reside la razón por la cual nuestro arte permanece eternamente separado del antiguo.* Y además: *La persona vista desde el lado del carácter; debe; pero, como hombre, quiere.* Y ahora Groddeck, a propósito de Hermann y Dorothea: en esta obra “se hace de lado todo lo característico y solo queda el hombre considerado en sí”. La afirmación de Groddeck está, si así puede decirse, en categórica contraposición, por lo tanto, frente al imperativo categórico del deber con el cual él, como médico psiquiatra, había combatido empeñosamente. También para él la voluntad es libre; más no por cierto la del individuo, sino la del *Ello*, por la cual nosotros *somos vividos*, tal como lo fórmula, el Libro del Ello; nuevamente hay aquí coincidencia con la *naturaleza* de Goethe, la cual sustenta toda la responsabilidad, a saber: *Quién la sigue confiadamente es estrechado por ella contra su pecho como un niño.* De manera que Groddeck, aun cuando parezca una paradoja, está en contra de que a Fausto, con el fin de fomentar la formación del carácter en el alumno, y convirtiendo a dicho personaje en celestial maestro de escuela, se le suponga un *afanoso empeño* y se lo salve por ese medio. Sobre este particular volveremos a tratar en el capítulo *Psicoanálisis*. En términos generales, es significativo para el estilo de pensar de Groddeck el hecho de que sus puntos de vista acerca de la vida y el arte se formaran en sus primeros años; o sea que existieron desde siempre en embrión para luego, en el curso de su desarrollo personal, recibir una cimentación consciente.

Groddeck va más allá de la crítica de Shakespeare formulada por Goethe: adjudica al gran británico ya no el rango de gran poeta —eso es aparte—, su característica específica: Shakespeare es más bien un revelador de caracteres, un psicólogo; es un *actor que extrae del seno de la verdad un trozo, y lo adultera, presentándolo como la verdad total.* Lo que constituye frente a todo esto la función del genuino poeta lo veremos, precisamente señalado por Groddeck, en el curso de la introducción al capítulo intitulado *Tragicomedia* del presente libro.; lo dicho en la segunda conferencia debe considerarse de carácter pasajero. La objeción que Groddeck hace valer en contra de la poética de Shakespeare es la misma que en general dirige en la primera disertación contra el lenguaje, es decir: *que miente porque tiene que mentir*; las palabras no bastan para agotar el todo de la Naturaleza-Dios, de suerte que en cada caso es preciso arrancar o tomar de allí arbitrariamente una parte, un trozo. El *juicio aniquilador*, ante el cual el mismo Groddeck retrocede luego espantado, considera a Shakespeare sólo como el *más poderoso representante* de la literatura de los últimos siglos. En la degeneración de esta literatura, desde luego condicionada por el tiempo, y de la cual Goethe constituye una excepción, ve claramente Groddeck un proceso similar al que puede observarse en el pensamiento antiguo a través de la transición a la sofística y al socratismo. *Se estudian a sí mismo y a su prójimo internándose a lo hondo en la observación del alma humana.* Es propio del poeta genuino, la conducta de las plantas, del árbol, es decir: *Plegarse al movimiento de la naturaleza, restituyendo a la gran madre lo recibido de su mano y manteniéndole fidelidad.* De Goethe también aprendió Groddeck que *las obras de arte son igualmente obras de la naturaleza, lo mismo que las montañas y los ríos*; la naturaleza es, tal como se dice en el fragmento que escribió Goethe sobre ella, la *única artista*. El ditirambo en el que Groddeck exalta la acción de la naturaleza a través de árboles y fuentes, a través de la tierra y el todo cósmico, puede colocarse junto a los versos más hermosos del *De rerum natura* de Lucrecio.

El tratamiento de los interrogantes aquí planteados acerca de la esencia del poeta tiene su inmediata continuación en la serie *Tragedia o comedia* realizada un año después. Otros problemas de las dos primeras conferencias se acercan paulatinamente a una solución en el curso de muchos años. Así, sobre todo, el de la relación del hombre con el Todo, y el *apuntar y fusionarse de la personalidad del hombre, del yo en la naturaleza-Dios*, observable así tanto en el ser como en el conocer. Groddeck coloca el cristianismo frente al budismo, considerando el dogma de la inmortalidad del yo como una *doctrina funesta*. Pero esta doctrina, tal como él la comprende, es precisamente una reminiscencia cruda en absoluto de la enseñanza religiosa del protestantismo; Groddeck ignora la concepción de la iglesia invisible como *Corpus mysticum* en el cual, bajo la forma de *Él la cabeza y nosotros los miembros*, aparece concebida de manera insuperablemente clara y concreta, la unidad del hombre en el Todo. Además de esta simple relación del todo y la parte, relación que se

presenta como *un apuntar y desintegrarse*, existen todavía otras formas del devenir uno con el Todo, o sea, del *fusionarse* en el cual se pone de manifiesto una cierta igualación de rango de los dos elementos concurrentes. La relación del hombre como microcosmos con el Todo como macrocosmo resuena ocasionalmente en los escritos de Groddeck; así, de manera inconfundible, cuando el protagonista de su novela satírica *El buscador de almas*, cambia su apellido real por el Weltlein. Entre el hombre individual y el Todo cósmico se establece, pues, una relación que es descrita como lo simbólico en su libro *El hombre como símbolo*, a saber: En el símbolo están fusionadas dos cosas: ellas son uno y lo mismo. Del libro que se hallaba en preparación cuando la muerte le arrancó la pluma de la mano, se ha conservado el bosquejo de una fundamentación predominantemente fisiológica en el capítulo titulado *Del mirar*. Su segundo título, *Sobre el mundo del ojo*, nos conduce la ecuación órfico- hermética entre cosmos y hombre, en particular, el ojo humano, tal como se halla en el poema *Sobre la naturaleza* que escribió Empédocles, verdadero receptáculo de antigua sabiduría. El poeta no expresa manifiestamente dicha ecuación, sólo la muestra en imagen: la oscura pupila representa el disco de la tierra, el iris representa al océano, el cuerpo vitreo la capa de aire, la córnea la cúpula del éter. Lo que hubiera podido hacer Groddeck con todo esto queda librado a las conjeturas.

De la tercera a la quinta las conferencias giran más o menos en forma circular. Este hecho se pone claramente de manifiesto a través de las cinco repeticiones de aquellos versos de Goethe con los cuales había cerrado la segunda disertación:

Y en tanto esto no consigas...

Se trata por lo demás en forma preferente acerca de problemas generales de la cultura de la humanidad, de suerte que apenas nos parece oportuna la reproducción del texto para esta selección tocante a la literatura y el arte. Así como los versos de Goethe le habían prometido al hombre el goce de una vida plena tan pronto como abandonara la loca ilusión de ser, al igual que la tierra donde habita, el centro del mundo; así también esos versos, a través de la primera repetición, se relacionan con la concepción fundamental del libro, o sea: *El hombre no es nada por sí mismo, es una parte de la naturaleza-Dios, muere y se transfigura*. En la repetición siguiente aquellos mismos versos robustecen el enfoque de la ciencia moderna en el sentido de que las fronteras entre hombre y animal, entre animal y planta desaparecen, con lo cual el hombre queda despojado de su pretendida posición de privilegio. En general, *el hombre no tiene ningún derecho, sólo tiene deberes*. O sea deberes frente a la naturaleza-Dios, tal como contestaría sin duda Groddeck, en caso de que se le hiciera notar la contradicción con lo dicho anteriormente. Siguen después explicaciones que siempre cristalizan alrededor de un problema que acompañará a Groddeck a través de todos los años de su tarea como escritor y como médico, y que siempre muestra nuevas facetas, es decir *El problema de la mujer*. En una muy temprana publicación bajo este título (1903) pueden rastrearse pocas huellas de los maduros conocimientos de años posteriores. Muy distinto es el tratamiento que hallamos en *Hacia la naturaleza-Dios*. Cuando se lee que la mujer no es nunca *una personalidad*, se piensa en aquella opinión tan generalizada en la Antigüedad de que la mujer no tiene alma. Con su afirmación, por su parte, Groddeck considera que rinde a la mujer la mayor reverencia imaginable, al manifestar: *la mujer no es una personalidad, sino que es naturaleza-Dios completamente límpida*. Un ser, desde cuyo seno el mundo resuena con las palabras de los versos de Goethe, que se citan entonces por cuarta vez. Profundamente Groddeck deplora la época de feminismo en que vive, la cual *pretende imponerle al hombre una moral propia de mujeres*, alejando por lo demás a la mujer de su función, *la cual, sin duda, no puede ser medida con metro humano. Del seno de semejante situación solo puede sacar la mano de la mujer, precisamente por ser ella la que dentro de sí lleva aquel muere y transfórmate*. Ella es quien debe aleccionar al joven para *la audacia y el desprecio de la felicidad*; pero a la jovencita ha de entregarle su propia intimidad, señalarle la mariposa y decirle: *Mira, eso eres tú, ella es el muere y transfórmate*. Y además: *Comprende que eres un símbolo del mundo*. Entonces resuenan por última vez los versos de Goethe: *una alegoría de Dios, eso es la mujer*.

La explicación que ofrece Groddeck del tan conocido “Muere y transfórmate” descansa en la versión del poema publicado por el propio Goethe, especialmente en la penúltima estrofa, que termina así.:

Por último, anhelosa de la luz.  
te consumes como una mariposa.

Pero el lema de referencia, dirigido al particular así como de la madre a la hija que debe aprender a soportar alegremente el destino de la mariposa, ¿no tendría acaso que sonar de manera precisamente opuesta, es decir, “muere y transfórmate”? —al igual que lo sucedido con otros poemas del *Diván oriental-occidental*, también con referencia al intitulado *Divino anhelo*, ofreció Goethe algunas variantes verbales referida precisamente a dicha penúltima estrofa, la más autorizada nos habla de estas líneas finales:

Cuando el hombre viejo se deshace,  
el nuevo se despierta.

Es evidente que de este modo el lema queda justificado, y, por lo demás, también es comprensible que Goethe manifestara solo a un cerrado círculo de amigos, lo que sobre la base de las líneas introductorias, que dicen:

Largo tiempo, me he resistido,  
pero por último cedi.

tendría que ser comprendido como la confesión de una conversión personal hacia el dogma cristiano, mientras que, a decir verdad, sólo se trató de un pasajero capricho poético. Pero, ¿por qué tendría que *escarnecerlo la multitud* tan pronto como la confesión se hiciese pública y se transformara, por lo mismo, en algo de suma seriedad? En ese caso el hecho hubiera correspondido, claro está, a la fe de la mayoría. Existe una tercera versión de esa penúltima estrofa, la cual se adelanta por igual a ambas objeciones:

Tórnase más clara la distancia,  
y la luz centuplicada,  
y lo cercano más maravilloso,  
Y de repente quedas subyugado.

No hay duda de que esto, en todos los tiempos ha de poder ser dicho solo a los sabios. Tal y como es evidente para quien lo ha experimentado, no es la distancia, sino “lo cercano, lo que se hace más maravilloso”. Del fondo del crecimiento estático de la experiencia sexual hacia la *simbólica muerte de amor* que efectivamente tiene lugar, según *El Libro del Ello*, se eleva, en la repetición de la relación de ambivalencia, otra forma del éxtasis; también ella *muerte entre las llamas*, simbólicamente hablando; también ella naturaleza si se la comprende según Platón, o sea: *Esta naturaleza de lo repentino la cual carece de tiempo y de lugar*. La naturaleza-Dios. Ahora bien; si se desea indagar el sentido que todo esto tiene en Groddeck, es preciso entonces recorrer en su compañía hasta el fin del camino que lleva al ya mencionado manuscrito póstumo intitulado *Del mirar* y en éste, el tercer subtítulo *Del mirar sin ojos*.

## **E. R von D.**

**Publicado en:** Georg Groddeck. Estudios Psicoanalíticos sobre Arte y Literatura.  
Selección y notas de presentación de Egenolf Roeder von Diersburg.  
Traducción: Norberto Silveti Paz.  
Colección Prisma. Monte Avila Editores C.A. Caracas. Venezuela. 1975

*Volver a Artículos sobre Georg Groddeck*  
*Volver a Newsletter-22-ALSF-ex-76*