

REVISIÓN HISTÓRICA DE LA IMPULSIVIDAD DESDE UNA PERSPECTIVA ARTÍSTICA, FILOSÓFICA Y PSICOPATOLÓGICA.*

PARTE I

Gonzalo Haro¹, Miguel Castellano², Bartolomé Pérez-Gálvez², Emilio Rodríguez³, Gaspar Cervera¹,
Juan Carlos Valderrama⁴

SUMMARY

Impulsiveness can be studied from different approaches. In this revision, divided into two parts, Historical analysis of impulsiveness as expressed in art will be made. Art can be considered as a theatre where human conduct and human thought are represented in a tangible way, throughout time. For that reason, impulsiveness, which existed before scientists started to study it, can be observed throughout art. Due to the importance in considering other aspects apart from the scientific ones, this revision starts with a brief reference to some writers, painters and other artists that through their own impulsiveness and the way in which they expressed it in their works, allow us to understand better the history of this concept. In sculpture it is important to emphasize the Corinthian seal in "Ajax's Death" and "Judas hanged person" of Gislebertus. In painting we mention some authors as Ticiano, Rubens, Henry Wallis, Benvenuto Cellini, Frida Kahlo or Andy Warhol, and, mainly, Caravaggio. In literature, Greek theatre is emphasized and also recent works those of Eugène Ionesco, Jean Genet or Marius Von Mayemburg, as well as novel writers as Ramón M. Valle-Inclán, Fedor Dostoievski and Juan Carlos Onetti.

Later on we mention those philosophers and thinkers that, until the end of the XIXth century, reflected on the concept of will, mainly from its psychological sense and not from its metaphysical and ethic one, the latter not being important for this revision. Before psychiatry appeared as medical discipline, will was included with sentiments and intellect, as Greek people said, in order to consider it as an autonomous mental function—as some Christian-medieval thinkers proposed—and keeping this concept until the XIXth century. This evolution, carried out by philosophers or schools of thought of that period, established the psychological bases of the human will, a fact that later permitted to scientists to understand the process of becoming ill, presenting impulsiveness as medical pathology. The second part of the revision starts with the first definitions of the pathologies

of the will described, in which the impulsiveness was included. Authors as Matthey, Heinroth, Esquirol, Billod, Griesinger and Ribot are emphasized.

Finally, a brief historical reminder is done of the first authors that included impulsiveness in their treatises on psychiatry, like Kraepelin and Jaspers. It continues with the first descriptions of the current psychiatric disorders related to impulsiveness, from the descriptions of the first impulsive Personality Disorders to the definitions of Trichotillomania of Hallopeau.

It is desirable to make further studies on impulsivity which consider art and literature's views and not only and not merely a biopsychosocial model.

Key words: Impulsivity, will, art, philosophy, psychopathology.

RESUMEN

La impulsividad puede estudiarse desde diferentes enfoques. En esta revisión, dividida en dos artículos, se va a realizar un análisis histórico de ésta, que comenzará por la visión que el arte hace de la misma. El arte puede considerarse como un escenario donde la conducta y el pensamiento del hombre quedan representados de manera tangible a lo largo del tiempo. Es por ello que la impulsividad, existente antes de que los científicos la estudiaran, puede observarse a través del arte; por este motivo y por la importancia de considerar otros aspectos además de los científicos, se inicia esta revisión haciendo una breve referencia a algunos escritores, pintores y otros artistas que, por su propia impulsividad o por la plasmación de la misma en sus obras, nos permitan entender mejor la historia de este concepto. En la escultura se destaca el sello corintio *Muerte de Ajax* y en el *Judas ahorcado* de Gislebertus. En la pintura se cita a autores como Ticiano, Rubens, Henry Wallis, Benvenuto Cellini, Frida Kahlo o Andy Warhol pero sobre todo se destaca a Caravaggio. En la literatura se hace hincapié en el teatro desde las obras de los griegos hasta otras más recientes

¹Servicio de Psiquiatría. Hospital Clínico Universitario de Valencia. Servicio Valenciano de Salud (SVS).

²Dirección General de Atención a la Dependencia. Generalitat Valenciana.

³Unidad de Salud Mental de Trinitat. SVS.

⁴Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación López Piñero. Universidad de Valencia-CSIC. España.

Correspondencia: Dr. Gonzalo Haro Cortés. Servicio de Psiquiatría, Hospital Clínico Universitario. Avda. Vicente Blasco Ibáñez, 17. Valencia-46010-España. E-mail: gharoc@comves

Recibido: 17 de febrero de 2004. Aceptado: 11 de marzo de 2004.

*Las referencias bibliográficas de este artículo aparecerán en la segunda parte. Vol. 27, No. 6, diciembre de 2004.

como las de Eugène Ionesco, pasando por Jean Genet o Marius von Mayemburg; también se menciona a autores de novela como Ramón M. Valle-Inclán, Fedor Dostoievski y Juan Carlos Onetti.

Posteriormente se citan aquellos filósofos o pensadores que hasta finales del siglo XIX reflexionaron sobre el concepto de la voluntad, principalmente desde el sentido psicológico de la misma y no desde el metafísico y ético, que no interesarían en esta revisión. Así pues, antes de aparecer la psiquiatría como disciplina médica, la voluntad pasó de concebirse integrada con los sentimientos y el intelecto, como sugerían los griegos, a ser una función mental autónoma, tal como propusieron algunos pensadores cristiano-medievales, manteniéndose este concepto hasta el siglo XIX. Esta evolución, orquestada por filósofos o escuelas de pensamiento de la época, sentó las bases psicológicas de la voluntad humana, lo que posteriormente permitió a los científicos entender el proceso de enfermar, dando lugar a la impulsividad como patología médica. La segunda parte de la revisión se inicia con las primeras definiciones de las patologías de la voluntad, entre las que se incluyó la impulsividad, y se destaca a autores como Matthey, Heinroth, Esquirol, Billod, Griesinger y Ribot.

Por último se realiza un breve recordatorio histórico de los primeros autores que incluyeron la impulsividad en sus tratados de psiquiatría, como Kraepelin y Jaspers. Luego se continúa con las primeras descripciones de los actuales trastornos psiquiátricos de tipo impulsivo, desde las descripciones de los primeros trastornos de personalidad impulsivos hasta las definiciones de tricotilomanía de Hallopeau.

Se concluye haciendo una reflexión sobre la conveniencia de que la literatura e investigaciones futuras referentes a la impulsividad, integren en sus constructos aspectos filosóficos además de sociológicos y de otras ciencias humanas, más allá de la tendencia actual que utiliza un modelo puramente biopsicosocial.

Palabras clave: Impulsividad, voluntad, arte, filosofía, psicopatología.

INTRODUCCIÓN

La palabra impulsividad viene del latín *impulsus* que significa golpear o empujar, su evolución pasa por los mecanicistas franceses y hace alusión a comportamientos primitivos que escapan al control de la voluntad (61).

Actualmente se puede considerar la impulsividad como un buen ejemplo de algo que todo el mundo sabe lo que significa pero que nadie acaba de saber definir, pues como bien han afirmado algunos autores es un concepto polisémico presente en toda la bibliografía y que ha sido empleado para designar múltiples aspectos psicopatológicos (56). Así, se ha considerado como un rasgo de personalidad, como un estilo de acercarse y procesar la información, o como un conjunto de conductas caracterizadas por el corto tiempo de reacción, la no previsión de las consecuencias, la ausencia de motivación consciente, etc. (4). Quizás, a la hora de intentar definirla haya que comenzar por el principio, a saber un buen diccionario. La Real Academia Española de la Lengua establece como impulsivo

a aquél que habla o procede sin reflexión ni cautela, dejándose llevar por la impulsión del momento. A un nivel más específico, desde la perspectiva psicopatológica se pueden atribuir al término tres significados: como síntoma, como tipo específico de agresión y, por último, como rasgo general de la personalidad (73). En el primero de estos significados se incluye la tendencia a provocar actos perjudiciales sin premeditación o planificación. Esto sería también aplicable al segundo de ellos, sin embargo, el tercero, que lo considera como rasgo general de la personalidad, sería aplicable a dos de los trastornos de la personalidad más representativos del grupo B del DSM-IV, como son el antisocial y el límite.

Sin embargo, la impulsividad, como parte integrante de las patologías de la voluntad, fue estudiada principalmente durante el siglo XIX (61), quedando parcialmente olvidada a finales del mismo (13,60,74), en parte por la aparición del experimentalismo, el psicoanálisis y el conductismo (28,41). Es a mediados del siglo XX cuando la impulsividad vuelve a cobrar el interés que merece, en la psiquiatría, tal y como apunta Sims en su libro *Symptoms in the Mind* (71) y como muestra el aumento de publicaciones sobre este tema (11,58,75). Es por ello que la mayor parte de los textos científicos de la psiquiatría clásica se encuentran en aquel periodo. Además, Novella (57) ha destacado recientemente que “para el completo conocimiento de la enfermedad mental, sería conveniente realizar una reflexión conjunta entre psiquiatras, filósofos y otros expertos de las ciencias humanas y sociales”. Esta aseveración, que suscribimos totalmente, tiene un especial interés en algunos puntos de la psicopatología, entre ellos el de la impulsividad.

La impulsividad puede estudiarse desde diferentes ángulos. En esta revisión se va a realizar un análisis histórico de la misma, que comenzará por la visión que de ella tiene el arte. El arte puede considerarse como un escenario donde la conducta y el pensamiento del hombre quedan representados de manera tangible a lo largo del tiempo. Es por ello que la impulsividad, existente antes de que los científicos la estudiaran, puede observarse a través del arte; por este motivo y por la importancia de considerar otros aspectos además de los científicos (57), se iniciará esta revisión haciendo una breve referencia a algunos escritores, pintores y otros artistas que, por su propia impulsividad o por la plasmación de la misma en sus obras, nos permitan entender mejor la historia de este concepto. Posteriormente se citarán aquellos filósofos o pensadores que hasta finales del siglo XIX reflexionaron sobre el concepto de la voluntad, principalmente desde el sentido psicológico de la misma y no del metafísico y ético, que no interesarían en esta revisión.

Estos filósofos y escuelas de pensamiento sentaron las bases psicológicas de la voluntad humana, lo que posteriormente permitió a los científicos entender su proceso de enfermar, dando lugar a la impulsividad como patología médica. Por último, se describirán las primeras definiciones de las patologías de la voluntad, entre las que se incluyó la impulsividad. Se finalizará con un breve recordatorio histórico de las primeras descripciones de los actuales trastornos psiquiátricos de tipo impulsivo.

LA IMPULSIVIDAD REFLEJADA EN EL ARTE

El análisis científico de la impulsividad es relativamente reciente, como veremos más adelante, lo cual no quiere decir que la impulsividad no quedara reflejada en el quehacer cotidiano de los humanos. Quizás, la más humana de las cualidades, el arte, nos ayude a realizar este enfoque holístico. Por limitaciones de todo tipo nos centraremos en la escultura, la pintura y la literatura (incluyendo al teatro, que tan buenos ejemplos ha dado). En cuanto a la escultura y a la pintura se plantean dificultades para estudiar la posible impulsividad de estos artistas puesto que hasta el siglo XIV y XV, con la creación y auge de los gremios en Italia, no se consideraba al pintor o al escultor sino como profesionales menores. En cualquier caso cabe destacar a Vasari, quien publicó *Vidas*, obra en la que ya se hablaba de los artistas y su personalidad, pero refiriéndose a los artistas del Renacimiento. No obstante, encontramos muestras de alteraciones de los impulsos en la escultura, en forma de conducta suicida, en el sello corintio *Muerte de Ajax* (700 a.C.) y en el *Judas ahogado* de Gislebertus de 1120.

En la pintura (51) es importante destacar obras como la de Ticiano, la *Violación de Lucrecia* (1568), la *Muerte de Dido*, de Rubens (1640) o la *Muerte de Chatterton*, de Henry Wallis (1856). Sin embargo, si existió una personalidad que tenga una vida accidentada por falta del control de los impulsos, ésta era la de Caravaggio (1571-1610) (14). Este pintor se vio envuelto en constantes peleas, duelos y asesinatos, llegando a ser condenado a prisión. Esta personalidad la reflejó en sus pinturas, de gran realismo y sensualidad, en contra del manierismo imperante en su época. Los modelos empleados por este pintor eran fiel reflejo de su forma de vida, entre ellos pillos callejeros en obras como *Baco*, o prostitutas en obras religiosas e históricas (46). También reflejó la violencia impulsiva en obras como *Judith cortando la cabeza de Holofernes* (1600) y el juego patológico en la pintura denominada *Los Tramposos*. Otro ejemplo de pintor con una personalidad carente del control de los impulsos fue Benvenuto Cellini,

aunque, a diferencia de Caravaggio, su impulsividad no se vio representada en su obra (46). Si nos referimos a los pintores del siglo XX, cabe destacar a Francis Bacon, quien representaba a los seres humanos como criaturas torturadas y vejadas, por su impulso deformante hacia las conductas violentas, como masas de carne. Frida Kahlo, pintora mexicana de la primera mitad del siglo XX, realizó varias obras que representaban conductas impulsivas, como *Unos cuantos piquetitos* (1932), *El suicidio de Dorothy Hale* (1938) y *La columna rota* (1944). Esta autora se destacó también por su propia impulsividad en sus relaciones interpersonales con el muralista Diego Rivera o en la política (44). En la segunda mitad del siglo XX cabe mencionar a Andy Warhol, representante del Pop-art, estilo de pintura que se creó dentro del movimiento *underground* de la década de 1960. Este autor exaltó los impulsos y hechos violentos de la prensa sensacionalista y del cine, así como imágenes de la cultura popular. Dos ejemplos que muestran la violencia en su obra son las *Series de los revólveres* o las serigrafías *Ambulance disaster* (1963).

En el campo de la literatura comenzaremos por el teatro griego. En este período los mitológicos héroes de carne y hueso, los personajes de la tragedia, se caracterizaban por su obcecación respecto a una idea (74). Así pues, mientras que antes del teatro griego se culpaba a los dioses por las desgracias humanas, tras el acercamiento Dioses-Mitos-Héroes, los hombres vieron que las causas de su destino residía en ellos mismos y en sus conductas (76). Destacaremos algunos personajes como *Medea* de Eurípides, quien sabía el mal que iba a cometer, pero su impulso de realizarlo era superior a su razonamiento. *Ajax* de Sófocles no podía controlar su impulso, hasta provocarle su propia muerte, al recaer el honor sobre Ulises tras la muerte de Aquiles. *Yocasta*, de este mismo autor, no pudo evitar ser madre y a la vez esposa de Edipo, relación que desencadenó la tragedia. *Fedra*, con su impulso pasional por su hijastro Hipólito, la llevará a la muerte. Así, muchos héroes del teatro griego, como también *Antígona*, *Safo*, *Patroclo*, eran llevados a la tragedia por su incapacidad de controlar sus propios impulsos.

De entre los autores de teatro posteriores se destaca Jean Genet (14), cuya personalidad se caracterizaba por el descontrol total de sus impulsos, con una vida sexual y socio-laboral dentro de la marginalidad, a pesar de su éxito literario. Esta personalidad se refleja en su novela, en parte autobiográfica, *Diario de un Ladrón* y en su obra teatral *Las Criadas*, donde éstas no podían evitar el impulso de asesinar a la señora. Marius von Mayenburg, en la obra de teatro *Cara de Fuego*, nos explica un caso de piromanía. En ésta se narra la historia de una familia en la que uno de los hijos, Kurt, no desea ser igual que sus padres y encuentra en el impul-

so de prender fuego el sentido último de su vida. Kurt dice durante la obra: “Yo ardo siempre, debería salirme humo por las orejas y cuando abro la boca debería producirse una llamarada” y “habrá un juicio de fuego, que caerá sobre el mundo y todas las cosas que hay en él. El fuego tiene la razón y reina sobre todas las cosas ...”. En el teatro actual Eugène Ionesco, en su obra *El profesor*, relata la historia de un profesor de aspecto normal, excesivamente educado al hallarse en sociedad, que se planteó como un reto dar clases particulares a una niña ignorante e indefensa. Ante el fracaso de su intento, y en un impulso irrefrenable, asesina a la misma.

En concreto, en la novela, han existido muchos autores que han reflejado los trastornos del control de los impulsos en sus obras. De entre ellos citaremos sólo a tres autores: Ramón M. Valle-Inclán, Fedor Dostoievski y Juan Carlos Onetti. Del primero lo destacamos por su personalidad, caracterizada por una importante impulsividad durante su estancia en México, que le llevó a participar en múltiples reyertas, perdiendo el brazo en una de ellas. Los *Esperpentos* son el mejor reflejo de ese período de su vida cargado de impulsividad. Fedor Dostoievski también presentaba alteraciones en el control de los impulsos, tanto en la esfera sexual como por su ludopatía, circunstancia que se vio aumentada por el alcoholismo. Esta impulsividad se reflejó en algunas de sus obras, como en la violencia de *Crimen y castigo*, o la ludopatía de *El jugador*. De la primera obra cabe destacar la interpretación de Joseph Frank quien en los siguientes fragmentos distingue, por un lado, la violencia motivada: “Dostoievski se inspira en lo que frecuentemente ocurría en el caso de los campesinos en la vida real que habían cometido asesinatos. A veces un campesino siervo de una casa, soldado, u obrero, había vivido en paz durante casi toda su vida; pero súbitamente, en cierto momento algo dentro de él parecía zafarse; su paciencia se agotaba y entonces hundía un cuchillo en el cuerpo de su enemigo o de su opresor. Semejante hecho es criminal pero comprensible” (23). Por el otro lado, destaca la violencia impulsiva: “Menos comprensible es lo que sigue. La misma persona antes apacible y tranquila, empezaba a matar indiscriminadamente, por divertirse, por una palabra insultante, por completar un número redondo. Es como si hubiese traspasado el límite de lo sagrado y nada lo fuese para él; pero una vez trascurrido el arranque, tales criminales se calman y recuperan su naturaleza dócil”. Por último es importante mencionar el cuento corto *La casa en la arena* (26), de Juan Carlos Onetti, donde se narra una historia sobre un médico, el Doctor Díaz-Grey, y un pirómano, el Colorado. La obra termina con la toma de conciencia por parte del médico de su propia piromanía.

LA IMPULSIVIDAD Y LA VOLUNTAD EN LA FILOSOFÍA

El concepto de voluntad parece entenderse en tres sentidos: psicológico, metafísico y ético. Según Ferrater (26), en el sentido psicológico, la voluntad es un conjunto de fenómenos psíquicos o también una facultad cuyo carácter principal se halla en la tendencia. En el sentido metafísico es una entidad a la que se atribuye absoluta subsistencia y se convierte por ello en substrato de todos los fenómenos. En el sentido ético la voluntad es una actitud o disposición moral para querer algo. La importancia del concepto de voluntad para el estudio histórico de la impulsividad radica en el sentido psicológico de la misma, que sirvió de base a los psiquiatras clásicos para considerar que era posible enfermar y desembocar en la impulsividad. Aunque en toda investigación filosófica se imbrican con facilidad los tres sentidos, vamos a intentar abordar la evolución histórica de dicho concepto sólo en el sentido psicológico, y no en el metafísico o ético. Para ello se ha utilizado como referencia básica el artículo *Will and its disorders: a conceptual history* (7) que Berrios publicó en 1995, cuya lectura es muy recomendable para profundizar y completar esta breve revisión. Algunos de los trabajos a los que se hace referencia a continuación se citan por la importancia que este autor les da.

La historia del concepto de voluntad se desarrolla al hilo de la discusión en torno al predominio de la voluntad sobre el conjunto de los fenómenos psíquicos y en torno a su relación con el intelecto (7). Este concepto fue inicialmente abordado por los filósofos clásicos (61), quienes la consideraban una mezcla semántica de impulso, instinto, tendencia, deseo, objetivo e inclinación. Sin embargo, el mismo Platón (quien ya hacía referencia al inconsciente en los trastornos psíquicos siglos antes de la aparición del psicoanálisis)(25), no pensaba que la voluntad estuviera separada sino que consideraba que las acciones humanas estaban integradas con la inteligencia y las emociones. De este modo pensaba que los deseos o apetitos (*orexis*) se relacionaban con las emociones, mientras que la voluntad (*boulesis*) se relacionaba con las razones y el pensamiento. Por su parte, Aristóteles (discípulo de Platón, en el siglo IV a.C.) pensaba que tanto el deseo como la voluntad intervenían en las acciones, y por lo tanto eran motores; sin embargo, para él la voluntad se diferenciaba del deseo porque era del orden de lo racional. Según Berrios (7), la concepción de que la voluntad estaba gobernada por la inteligencia, como un deseo racional, predominó durante esta época (1), pero también fue defendida después por otros filósofos como Kant en el siglo XVIII (2).

Posteriormente, las escuelas Cristiano-medievales, o según Berrios (7) Judeo-Cristianas, en contraposición

a los griegos, sí diferenciaban por una parte la voluntad, como una capacidad ejecutiva, y por otra la facultad de deliberar y tomar decisiones. Así pues, esta nueva vertiente del pensamiento opinaba que la voluntad era una función mental autónoma. Bajo este concepto existían dos extremos, uno en el que se consideraba la voluntad como un poder independiente, tal como lo expone San Agustín (22) y otro en el que la voluntad era el motor de todas las facultades mentales según lo afirma Duns Scoto (37,77). Según Berrios (7), la postura intermedia apareció en la Era Moderna con Locke, quien pensaba que “este poder que la mente tiene para ordenar la consideración de una idea, o el dominio de considerarla; o preferir el movimiento de una parte del cuerpo frente al resto, y viceversa, en un momento determinado es lo que nosotros llamamos voluntad. El ejercicio actual de este poder, dirigiendo cada acción particular, o su dominio, es lo que llamamos voluntad” (50). Hume, citado por Berrios (7), enfatizó la subjetividad de este concepto, describiendo la voluntad como la impresión interna que se siente cuando conscientemente se lleva a cabo un nuevo movimiento de nuestro cuerpo, o una nueva percepción de nuestra mente. Condillac (19), aunque apoyó este subjetivismo, opinaba que la voluntad era aprendida, pues le influía la memoria de haber satisfecho un deseo. Posteriormente Boas criticó la conceptualización de Condillac por opinar que la actividad del alma no puede explicar la asociación de ideas en la memoria, y que el experimento sobre el pensamiento que utilizaba para demostrar que las funciones psicológicas eran adquiridas eliminaba la posibilidad de que el alma hiciera cualquier actividad (10).

En la *Encyclopédie* francesa, *volonté* se definía como el efecto de la impresión de un objeto presente en nuestros sentidos y, como consecuencia, nosotros nos sentimos atraídos al mismo como por algo bueno, o repelidos como por algo malo, por lo que siempre tenía que haber un objeto en las acciones de la voluntad (10). Sin embargo *volition* era una acción de la mente intencionada, para el dominio de cualquier parte del cuerpo para que éste realice o evite cualquier acción particular. De este modo repitieron el concepto de Condillac de que la fuerza de la voluntad se originaba en el objeto o la misma sensación, concepto que se oponía a Locke. Berrios (7) refiere en su artículo que los filósofos franceses y escoceses, en el siglo XIX, se enfrentaron a los conceptos propuestos por Condillac o Locke, oponiéndose a que la voluntad fuera reducida a una función mental más. Así, Reid (65) definió las características de la voluntad de la siguiente manera: requiere un objeto, sus acciones son propias de nosotros mismos, debemos creer que está bajo nuestro control, se acompaña del esfuerzo de ejecutar que he-

mos querido y debe de haber algo en el estado mental previo que nos dispone o inclina hacia esa determinación. Este autor pensaba que aunque el entendimiento y la voluntad podían distinguirse en el pensamiento, difícilmente se podían separar en las acciones de la mente. Dentro de esta corriente, Brown (16) opinaba que la voluntad era una función mental omnipresente, y que no podía separarse del entendimiento. Desde su punto de vista la base de la voluntad era el deseo.

Los británicos dieron tal importancia a la voluntad y su control que llegaron a opinar que la expansión del Imperio Británico se debía más al control de las emociones y al dominio de la voluntad que a la destreza intelectual, como se desprende, según Berrios (7), de los debates entre Macaulay y Carlyle.

Hasta 1840 se ha postulado que el pensamiento psiquiátrico era parte de la reflexión filosófico-teológica (57), reflexión que se ha pretendido resumir en los párrafos anteriores. Pero a partir de esa fecha surge la psiquiatría como disciplina médica, y aparece el período de recepción e influencia de la filosofía en la teoría psiquiátrica. En este período, en el siglo XIX, se continuó considerando la voluntad, como en las escuelas Cristiano-medievales, como una función autónoma de la mente la que por ello era susceptible de enfermar. Según Berrios (7), las teorías de la voluntad en este siglo se dividían en dos tendencias claramente diferenciadas, las teorías reduccionistas y las no-reduccionistas. Dentro de las teorías reduccionistas de la voluntad cabe destacar a Combe, quien describió la voluntad como una facultad intelectual diferente de la percepción y el juicio, resultante de la decisión y el entendimiento del proceso de determinadas acciones movidas por nuestras propensiones y sentimientos (18). Bell fue uno de los primeros autores que definieron la voluntad como una acción refleja, pero como refiere Bain, del grupo de las conscientes (5). Sin embargo, a finales del siglo XIX estas teorías fueron en declive, por un lado por las dificultades que los científicos encontraban al intentar localizar las zonas concretas del cerebro donde estas funciones se originaban; y por el otro lado por el evolucionismo, que explicaba mejor la presencia de una conducta atendiendo a la adaptación. Desde el punto de vista de las teorías no-reduccionistas, la voluntad era un poder de la mente autónomo e irreducible. Sin embargo, según Berrios (7), Garnier opinaba que ni la inteligencia ni la voluntad se perdían en la enfermedad (29). Wundt defendió la Psicología de la voluntad, negándose a reducir la voluntad a una idea y enfatizando el carácter típico de las voluntades, para todas las experiencias psicológicas (78).

Otros autores a tener en cuenta, citados por Pinal (61), son Matthey, quien propuso una de las primeras clasificaciones de los trastornos de la voluntad y que

propuso el término *pathomanie* (perversión de la voluntad y de las inclinaciones naturales, sin lesión aparente de las funciones intelectuales), y Billod que resaltó que los trastornos de la voluntad merecían el mismo reconocimiento que los de la inteligencia y de las emociones.

En resumen, antes de aparecer la psiquiatría como disciplina médica en el siglo XIX, la voluntad pasó de concebirse integrada con los sentimientos y el intelecto, como sugerían los griegos, a ser una función mental autónoma, tal y como propusieron algunos pensadores cristiano-medievales, manteniéndose este concepto hasta el siglo XIX. Esta evolución, defendida por autores como Berrios (7) no es compartida por otros como Simon (70) quien opina que los griegos, en concreto Platón, ya dividían la psique en tres partes: la racional (*logistikon*), la afectiva (*thumoeides*) y la apetitiva (*epithumetikon*), siendo la primera la que incluía a la voluntad. Otro autor discrepante es Brett, citado por Hilgard (34), que destaca a Aristóteles como el primer autor artífice de la división de la psique (15). Este debate sobre la ubicación temporal de la concepción de la voluntad, como una facultad separada del intelecto y los afectos, debe realizarse en el marco de la Psicología de las Facultades. En el artículo *The trilogy of mind: cognition, affection, and conation* (34), Hilgard atribuye el origen de la división de la mente al periodo entre

Leibniz y Kant (1646-1804), en Alemania. Durante el siglo XVIII destaca la Escuela Escocesa, que para algunos autores fue la que verdaderamente desarrolló la Psicología de las Facultades; aunque la trilogía de la mente se mantuvo en auge, algunos autores la dividieron en muchas otras partes, como es el caso del frenólogo Wall. Por último, en el siglo XIX, se destaca Bain, también citado anteriormente, quien aunque inicialmente dividió los fenómenos de la mente en tres partes, acabó opinando que las Leyes de la Asociación explicaban mejor dichos fenómenos. La evolución posterior de la Psicología de las Facultades hacia América y en el siglo XX se alarga en el tiempo más allá de lo que nos interesa, que es la repercusión de esta escuela en la psiquiatría del siglo XIX.

Así pues, fue a finales del siglo XVIII y sobre todo en el XIX, cuando los primeros psiquiatras, bajo esta concepción de la voluntad, empezaron a describir las primeras patologías de la misma, apareciendo entonces la impulsividad como enfermedad, tal y como se describe a continuación. Además de las patologías de la voluntad, la Psicología de las Facultades, con su división de la psique, sentó las bases para la división de las enfermedades mentales utilizada por psiquiatras clásicos como Kraepelin, e incluso por las clasificaciones actuales como el DSM-IV (64).