

# Gustave Flaubert y su doble: la dialéctica de los hemisferios en la creación artística\*

Homenaje a Paul Girard, último profesor de neuropsiquiatría en Lyon, e irreductible defensor de la unidad de ambas especialidades

Jean Cambier<sup>1</sup>

Información y Acontecimientos

«Hay un doble de Flaubert, un secuestrado en él que no cesa de llorar y de solicitar la luz»

M. Bardèche, 1974.

## DEL MISTERIO DE SAN ANTONIO AL IDIOTA DE LA FAMILIA

Gustave Flaubert, cuando niño, quedó impresionado por el Misterio de San Antonio representado en el teatro de marionetas en ocasión de la feria de San Román. A la edad de 24 años, en el museo de Génova, quedó arrobado frente a un cuadro de Peter Breughel que representa La Tentación de San Antonio. A partir de allí este tema lo persiguió hasta el punto que escribió no menos de tres *Tentaciones de San Antonio*.

El fuego de San Antonio o mal de los ardientes presidió el encuentro de Paul Girard y de Gustave Flaubert.

El Santo ermitaño se nutría de pan en el desierto, huyendo del mundo donde había adquirido una reputación de taumaturgo. Perseguido en su carne por quemaduras atroces, vivía sin dormir, víctima de alucinaciones. Estos son los síntomas del mal de los ardientes, epidemia de la que ahora se sabe que era debida al ergotismo. Los pacientes que no morían veían secarse sus miembros que era necesario amputar. El Santo vivió hasta los 104 años sin perder la razón ni el uso de sus miembros.

Esta inmunidad relativa hizo de él un intercesor. Paul Girard siguió la leyenda del Santo curador a través de los lugares de culto, los hospitales, las órdenes religiosas que le fueron dedicadas, apoyándose en la tradición oral y escrita así como en una abundante iconografía. Mathis Grünewald y el retablo de Inssenheim fueron para él el equivalente de lo que Breughel y el cuadro de Génova fueron para G. Flaubert.<sup>17</sup>

Curiosamente, la migración del neurólogo de la place Gaillon al quai Saint Antoine coincidió con una renova-

ción del interés por el autor de *Madame Bovary*. El elemento determinante fue la publicación por Jean-Paul Sartre de *L'Idiot de la Famille*.<sup>21</sup> Paul Girard, quien nunca dejó de reivindicar la calificación de neuropsiquiatra, reaccionó doblemente frente a esta provocación: como psiquiatra no podía admitir que el filósofo instalara al escritor en la neurosis al término de un análisis tendencioso y eminentemente subjetivo; como neurólogo rehusaba que la realidad de la epilepsia de Flaubert fuera puesta en duda.

A partir de allí, Paul Girard me platicó varias veces de ese tema al que él hizo alusión en una última carta en enero de 1989: «Me queda la lectura y las pretensiones para la historia literaria gracias a la epilepsia de Gustave Flaubert, epilepsia debida a una atrofia occipito-temporal del hemisferio izquierdo. Ya adivinará lo que puedo hacer con esos datos para explicar la personalidad y la correspondencia del autor de *Madame Bovary*».

Animado por este impulso voy a tratar de adivinar cómo entendía Paul Girard las relaciones de la enfermedad de Flaubert y de su personalidad en función de la dialéctica de los hemisferios cerebrales.

## LA EPILEPSIA DE GUSTAVE FLAUBERT

Henri Gastaut redactó la observación de la epilepsia de Flaubert.<sup>14</sup> La constancia de los fenómenos visuales indicaba el punto de partida occipital de las crisis: «Tengo una flama en el ojo derecho, todo me parece color de oro». La propagación al lóbulo temporal podía engendrar un sentimiento de angustia o una fuga de ideas: «había en mi po-

<sup>1</sup> Académie Nationale de Médecine, París.

\* Traducción de Héctor Pérez-Rincón.

bre seso un torbellino de ideas y de imágenes». Era posible la generalización bajo forma convulsiva. En ese caso Flaubert perdía el uso de la palabra antes de perder totalmente el conocimiento. La crisis inaugural se produjo el primero de enero de 1844 al regresar de Pont Lévéque. Durante los primeros años fueron frecuentes las crisis generalizadas diurnas y nocturnas y las crisis menores; después se espaciaron sin desaparecer nunca. El propio Flaubert y los dos médicos de la familia, su padre y su hermano, nunca establecieron públicamente un diagnóstico, pero Achille Flaubert, en una carta dirigida a un colega, se refiere a «accidentes epileptiformes». Ahora bien, ese término designaba en esa época a la epilepsia sintomática en oposición a la epilepsia «verdadera», esencial o idiopática. Los contemporáneos han admitido un diagnóstico que, durante la vida del autor, era de notoriedad pública. Fue tras su muerte que R. Dumesnil propuso en su tesis que las crisis eran de naturaleza histérica, opinión que mantuvo durante 40 años a pesar de los progresos de la epileptología. Jean-Paul Sartre le tomó la palabra. Para él las crisis no eran más que un epifenómeno cuya naturaleza importaba poco (epilepsia, histeria, incluso histeroepilepsia). Por el contrario, la personalidad y la obra de Flaubert eran para él el producto de una neurosis que calificó como histérica.

Paul Girard y todos los neurólogos hicieron suyas las conclusiones de Henri Gastaut: Gustave Flaubert padecía una epilepsia provocada por una lesión occipito-temporal izquierda, probablemente de naturaleza atrófica, secuela de un proceso patológico perinatal.

### DEL ERMITAÑO DE CROISSET AL ANIMADOR DE LAS *SOIRÉES PARISIENNES*. LA DOBLE VIDA DE GUSTAVE FLAUBERT

Desde su adolescencia, Gustave experimentó una repulsión por la sociedad de los hombres. Hizo decir a Satán que «el mundo es el infierno». Más tarde matizó este juicio, el rechazo del mundo presente se unía a una nostalgia por la vida libre que él adjudicaba a las civilizaciones antiguas o que el Oriente le había revelado. Lo que él no dejó de perseguir en sus inventarios de ideas hechas, hasta la redacción de *Bouvard et Pécuchet*, era la estupidez, es decir el conformismo, pero aún más la seguridad, la satisfacción de sí mismo, es decir toda forma de dogmatismo.<sup>4</sup> Lo que él llamaba su «odio por la vida» tenía como consecuencia un rechazo por comprometerse y un rechazo a juzgar pero no un rechazo a conocer. Pensar es solamente describir honestamente lo que es. No creer nada sino saber todo. Maxime du Camp describió esta bulimia de conocimientos: «Queríamos volvernos enciclopedistas, saberlo todo... creo que nacimos insaciables».<sup>7</sup> Durante toda su vida Flaubert condujo encuestas y llenó fichas. Sus relatos de viaje muestran una excepcional capacidad de observar y

de emocionarse, las impresiones se inscribían en él incluso mejor que los espectáculos.<sup>2</sup>

Tales escapadas fueron vividas intensamente pero fueron poco numerosas. Las distracciones eran raras en Croisset: «No salgo de mi habitación, no veo a nadie, vivo solo como un oso». El hastío, la contemplación obstinada del vacío de la existencia eran el pan de cada día de Flaubert. Su evasión era la imaginación y el sueño, su remedio era la disciplina de la creación literaria. La capacidad de imaginación del autor de *Salammô* no tenía límite. San Antonio sobre su roca convoca en imaginación al mundo y sus tentaciones y se persuade de la vanidad de la acción. De la misma manera, el ermitaño de Croisset renunció a vivir en el mundo a cambio del don de cien vidas imaginarias. Su imaginación era sobre todo visual. A un visitante que se sorprendió de la ausencia de cuadros en las paredes, le respondió: «En cuestión de paisajes yo mismo actúo».<sup>7</sup> También era auditiva e incluso olfativa. Se identificaba con los personajes en una especie de trance que podía provocar y que distinguía por ello de las alucinaciones propias de su enfermedad. Flaubert estaba consciente de los riesgos de tales desbordamientos. Encontraba su salvaguarda en el trabajo: «¡Qué vicios tendría si yo no escribiera!».<sup>11</sup>

Si llevaba lo más frecuentemente una vida solitaria, Flaubert no era un misántropo. Estaba inserto en toda una red de relaciones afectivas. La célula familiar venía en primer lugar. Contrariamente a los alegatos de Jean-Paul Sartre, Gustave vivió una infancia feliz. Su padre no lo consideró como el Idiota de la Familia. Tras la muerte del padre, la familia, retirada en Croisset, se agrupó alrededor de él. Su madre, la sirvienta Julia, su sobrina Carolina y las ayas de ésta, constituyeron un capullo del que Louise Mollet conoció a su costo el carácter impenetrable.

Alfred le Poittevin era un vecino, Maxime du Camp fue el mentor al que la familia confió a Gustave para su viaje a Bretaña y después en ocasión de su expedición a Oriente; Louis Bouilhet era recibido cada semana en Croisset. Estos fueron los íntimos que influenciaron la vida y la obra de Flaubert. Disponían de un lenguaje común: «desde el momento en que nos separábamos abordamos una tierra extraña donde ya no se habla nuestra lengua y en donde no hablamos la de nadie».<sup>10</sup> Vivían una pasión común por la literatura, y procedían a una crítica mutua semana a semana si no es que día a día. Flaubert se comprometió totalmente en esta relación. Ya sea que se tratase de representar una obra, editar un libro o erigir un monumento, el ermitaño de Croisset salía de su apragmatismo y movía cielo y tierra para servir a sus amigos u honrar su memoria, olvidando su aversión por el mundo.

Más allá de los íntimos, venían los amigos. Estos no eran los habituales de Croisset. Flaubert los encontraba en París donde residía por periodos de algunas semanas. Tenía el domingo como día de recepción y frecuentaba los salones literarios. Los Goncourt, Théophile Gautier, Sainte

Beuve, Ernest Feydau, Hippolyte Taine, y más tarde Emile Zola, Anatole France, Tourgueniev, fueron sus huéspedes. En este círculo, Gustave estaba considerado como un alegre compañero, agradable para convivir pero no como una mente brillante. Para los Goncourt, «tiene una mente gruesa y abotagada como su cuerpo. Tiene pocas ideas en la conversación. Es palurdo, excesivo y sin ligereza». <sup>15</sup> «Nada de finura sino franqueza y naturalidad», escribió Hippolyte Taine en 1858, <sup>22</sup> y la princesa Matilde, que tenía hacia él el afecto que se tiene por un San Bernardo, encontraba que le faltaba lo que los parisinos llaman *l'esprit*. <sup>20</sup>

Más allá del mundo literario que gravitaba a su alrededor, Gustave no frecuentaba la sociedad. «No sé bailar un vals ni jugar ninguna partida de cartas, ni siquiera entablar conversación en un salón», escribía a una fiel correspondiente. <sup>13</sup> Incluso cuando fue condecorado y presentado al Emperador, no hizo sino breves incursiones en la Corte.

Con excepción de Georges Sand, los amigos de Gustave Flaubert eran hombres. Esto fue suficiente para que algunos de sus biógrafos, entre ellos Jean-Paul Sartre, sospecharan una homosexualidad «por lo menos latente». En realidad, Gustave y sus íntimos pasaban mucho tiempo persiguiendo a las mujeres y contabilizando sus conquistas, pero es verdad que el interés de Gustave por las mujeres era antes que nada de orden imaginativo.

El fantasma suscitado por el encuentro de Elisa a la edad de 16 años no dejó de perseguirle. Posteriormente multiplicó las experiencias de las que salió sexualmente satisfecho pero psicológicamente decepcionado. «La mujer es un animal vulgar del que el hombre se ha hecho un ideal demasiado bello», escribió tras su primera aventura en Marsella. <sup>8</sup> A partir de allí decidió separar el amor y el lecho y mostró su preferencia por las especialistas patentadas. Louise Collet no tardó en tomar conciencia de ello: «Gustave me quiere exclusivamente para él, para satisfacer sus sentidos y para leerme sus obras». <sup>18</sup> En ocasión de una cena en presencia de Sainte Beuve y de Taine, proclamó: «la actividad sexual no es necesaria para la salud, es una necesidad surgida del imaginario». <sup>17</sup> Por lo pronto, no ocultaba que en su soledad no tenía problema para satisfacer esa necesidad.

## EL LENGUAJE DEL DOBLE

Reducido en Croisset a la práctica del ocultamiento, cultivando con sus íntimos los intercambios cifrados, usando con sus familiares fórmulas convencionales, enemigo del público y de los discursos, Flaubert mantenía una relación particular con las palabras. Maxime du Camp lo describía a la edad de 20 años «salmodiando la prosa, gritando los versos, entusiasmándose con una palabra que repetía hasta la saciedad». <sup>8</sup> Este juego solitario con el envoltorio sonoro de las palabras se prolongó en la práctica de la lectura

en voz alta, en la que se obstinaba en probar su prosa hasta el agotamiento. En realidad, este hombre que tenía tal capacidad de percibir y de imaginar, era rebelde a la palabra. Todavía adolescente escribió en *Memorias de un loco*: «Soy un mudo que quiere hablar». Esta limitación del discurso no era la simple consecuencia de la pasividad que lo volvía más dispuesto a sentir que a actuar. Vivida dolorosamente, sólo encontraba solución en la escritura.

Su vocación de escritor se manifestó precozmente pero muy pronto midió la dificultad de traducir en sus escritos lo que veía, sentía y adivinaba. Adoptó la escritura como una disciplina: «Amo mi trabajo con un amor frenético y pervertido, como el asceta el cilicio que le desgarran el vientre». <sup>11</sup> La invención del tema, la búsqueda de la documentación, la construcción del relato, la elección de las palabras, el pulido del estilo, eran otras tantas etapas laboriosas y sin cesar puestas en duda.

Imaginar una escena hasta el punto de vivirla era para Flaubert una experiencia cotidiana, pero le era difícil inventar una historia. Era reacio frente a la intriga, seco frente a la concepción de la acción. <sup>4</sup> Habiendo fijado el tema, el autor se entregaba no sin complacencia a una búsqueda obsesiva de la documentación. Para nutrir y al mismo tiempo contener a su imaginación, devoraba los libros, interrogaba a los especialistas, visitaba los lugares.

Para construir el relato, establecía en seguida un escenario general, después los escenarios de cada parte y de cada capítulo. Cada escenario describía la acción y mencionaba las ideas por desarrollar. La comparación de los escenarios y del texto de la obra revela el trabajo que más le costaba a Flaubert. Los escenarios expresan en lenguaje claro y brutal lo que sólo se dice en términos velados en el texto. <sup>3</sup> Así, se lee en *Madame Bovary*: «Rodolfo percibió en este amor otros placeres que explotar. Juzgó incómodo todo pudor y la trató sin consideraciones». Las indicaciones del escenario son las siguientes: «Rodolfo, fastidiado, la trató de puta, no por ello ella lo ama menos». Por esta transmutación, Flaubert novelista tempera e idealiza el contenido de una imaginación que se impone a él en cada instante con un realismo alucinante. La operación es particularmente difícil cuando se trata de *Madame Bovary*, tema impuesto. Flaubert observaba: «En *Saint Antoine* yo estaba en mi casa, aquí estoy en la del vecino», <sup>19</sup> o incluso «es necesario que entre en cada instante dentro de pieles que me son antipáticas». El esfuerzo es menos limitante en *Salammbô*, con el riesgo de que la brevedad de la historia no resista los desbordamientos del imaginario.

Era necesario escoger las palabras en función de las ideas. Flaubert profesaba el culto de la palabra propia y de la palabra en situación. Estaba a la caza de las repeticiones y las aliteraciones. Al rigor semántico agregaba una exigencia de eufonía en la que participaba la «prueba del gañote» (la práctica de la lectura en voz alta). Le ocurría que pasaba varias horas buscando una palabra y esta palabra corría el

riesgo de ser tachada en la relectura de la frase o del capítulo. Esta batalla con la forma no era más que uno de los aspectos de una preocupación estética. Había que adaptar el estilo a la situación, a la cualidad de los personajes, incluso al color de la novela. *Salammbô* quiso ser una novela púrpura en oposición a lo grisáceo de *Madame Bovary*.

El trabajo de orfebre con el que Flaubert perseguía la perfección formal al mismo tiempo que la despersonalización de su obra, era vivida como una tarea abrumadora. Ahora bien, al mismo tiempo mantenía sin esfuerzo una alegre correspondencia de circunstancia. Escribir a los íntimos era para él una tarea de abandono. Estos intercambios libres se oponen a la obra del escritor por la espontaneidad del estilo y lo natural del contenido. Basta comparar la relación que Gustave hace a su madre de su viaje a Egipto con el relato de ese mismo viaje esbozado en sus carnés. Librado de la obligación de redactar, Flaubert manifiesta sin limitación su sensibilidad y su don de observación. Si hay en él un doble que no cesa de solicitar la palabra, es en la correspondencia donde éste se expresa mejor.

## LA DIALÉCTICA DE LOS HEMISFERIOS

La crisis de enero de 1844 marcó una ruptura en la vida de Flaubert. La repetición de las crisis, la significación adquirida a partir de entonces por las auras visuales, hicieron pesar una aprensión sobre el paciente y sobre su familia, pero al mismo tiempo la enfermedad permitió al escritor escapar a los estudios de Derecho y dar libre curso a su vocación. En cuanto a la influencia de las terapéuticas, ésta no debe exagerarse. Ciertamente Alphonse Daudet hizo alusión a «la masa enorme de bromuro que había absorbido y que era responsable de su lucha contra las palabras».<sup>14</sup> Baste recordar que el uso del bromuro sólo se generalizó en 1860, bastante tiempo después de la dolorosa redacción de *Madame Bovary*.

Independientemente de la incidencia de las crisis, se han constatado anomalías de la personalidad y del comportamiento en los pacientes que sufren de epilepsia temporal. Las preocupaciones filosóficas, la pasividad, la viscosidad afectiva, una cierta meticulosidad obsesiva, las modalidades del comportamiento sexual de Gustave Flaubert son conformes a su descripción.<sup>14</sup> A esta semiología, Waxman y Geschwind<sup>23</sup> han agregado una tendencia compulsiva a escribir bajo la forma de contenidos detallados de la vida cotidiana, de disertaciones sobre temas morales o religiosos e incluso de poemas. Este hipergrafismo no corresponde ni a la escritura laboriosa de las obras de Flaubert ni a la expresión libre de su correspondencia. De una manera más general, se ha puesto en duda la especificidad del síndrome conductual ínter crítico de la epilepsia temporal. En cuanto a su interpretación en función de una hiperconectividad desarrollada en las estructuras límbicas

gracias a las descargas epilépticas, ésta no ha sido confirmada por la experiencia de la tomografía de emisión de positrones que ha mostrado, por el contrario, una amplia inhibición de la actividad cortical del lado del núcleo epileptógeno.

Para ser fiel a la manera de pensar de Paul Girard, hay que dirigirse menos hacia la epilepsia que hacia el desequilibrio de activación de los hemisferios cerebrales resultante de una lesión ténporo-occipital del hemisferio izquierdo. El hemisferio izquierdo es el hemisferio que habla pero también aquel que decide la acción y la proyecta en el tiempo. Depositario de la memoria verbal, registra los dogmas y las convenciones sociales. El hemisferio derecho, dirigido hacia el espacio, es sensible a los determinantes relacionales y afectivos de la situación presente. Percibe e imagina, su memoria de dominancia visual rige las respuestas instintivas, pero es mudo y accede cuanto más a una comunicación extralingüística.

Según su sobrina Carolina, Gustave habría experimentado algunas dificultades en el aprendizaje de la lectura. Siguiendo a Orton, Paul Girard veía en la dislexia la manifestación de una anomalía de la dominancia hemisférica. Bakker<sup>1</sup> ha mostrado que el niño normolector pone más en juego su hemisferio derecho al principio del aprendizaje, y hasta le edad de ocho o nueve años la estrategia fonológica del hemisferio izquierdo se torna dominante. La dislexia transitoria de Gustave pudo ser el resultado de una dificultad para efectuar esta transición.

Un déficit persistente de la activación hemisférica izquierda puede explicar la inferioridad de su expresión oral, su reticencia frente a la acción, la dificultad que experimentaba para inventar un relato y para programarse en el tiempo. La predominancia hemisférica derecha sostenía sus excepcionales capacidades de observación, su imaginación, la primacía de la afectividad en su relación con los otros, la sensibilidad al contexto inmediato de sus reacciones, especialmente de su comportamiento erótico. Este hemisferio derecho mudo influyó implícitamente en el juicio de Flaubert cuando opone el veto del sentido común a las creencias y a las convenciones, pero no puede expresarse claramente: constituye un doble dentro de Flaubert, «un secuestrado en él que no deja de solicitar la luz».<sup>6</sup>

Desde la infancia, Gustave encontró en la escritura un medio de restablecer un cierto equilibrio. Paul Girard habría constatado que este diestro activaba así su hemisferio izquierdo. A cada instante el escritor debía domar la abundancia del imaginario para hacer prevalecer la disciplina del texto. Siguiendo su propia expresión, se enfrentaba a la misión imposible de «pintar una ilusión».

Todos los medios eran buenos en esta lucha consigo mismo. Así, la extraña práctica de leer en voz alta intervenía reforzando la activación hemisférica izquierda o incluso supliendo un circuito audio-fonatorio desfalleciente.

Como por milagro, toda tensión desaparecía cuando, liberado de la preocupación de redactar, Flaubert daba libre curso a su temperamento. La escritura tiene, sobre la expresión oral, la ventaja de mantener en el tiempo la presencia del mensaje. Es posible que contribuya por esto a reducir uno de los déficits que hacen mudo al hemisferio derecho. De una manera más general, la experiencia de la escritura automática ha mostrado que en ciertas circunstancias la expresión escrita puede escapar a las limitaciones lógicas y semánticas que caracterizan la actividad del hemisferio izquierdo.

La neuropsicología se basa en el análisis de las disfunciones resultantes de la patología para comprender el funcionamiento normal del cerebro. En esta perspectiva, la enfermedad de Gustave Flaubert aclara un aspecto fundamental de la creación artística. La producción literaria, como toda actividad creativa, compromete a los dos hemisferios en una dialéctica sutil entre el hemisferio izquierdo que hace lo que ha aprendido y el hemisferio derecho que imagina y asocia ignorando las convenciones. El genio nunca va sin un cierto desequilibrio. Marcel Proust, en *Contre Sainte Beuve*, discute al crítico literario el derecho de asomarse sobre la alquimia de la creación. El neurólogo no puede colocarse en el punto de vista del esteta: más que la obra en sí, es su génesis lo que le apasiona, porque su vocación es la de comprender cómo funciona el cerebro del hombre.

## REFERENCIAS

1. Bakker DJ, Wiksher C, Debruyne H, Bertin W. Dyslexia. Neurolinguistic remediation methods. En: *Developmental Dyslexia and Learning Disorders*. Basilea: Karger; 1987. p. 157-169.
2. Bardèche M. Flaubert. París: La Table Ronde; 1988. p. 45.
3. *Ibid*, 170 sq.
4. *Ibid*, 338.
5. *Ibid*, 355 sq.
6. *Ibid*, 366.
7. Bergerat E. *Souvenirs d'un Enfant de Paris II*. París: Charpentier Ed; 1912. p. 136.
8. Camp M du. *Souvenirs Littéraires I*. París: Hachette Ed; 1906. p. 225-235.
9. Flaubert G. *Correspondance T.I*. París: La Pléiade, Gallimard; 1973. p. 78.
10. *Ibid*. T. I, p. 220.
11. *Ibid*. T. II, p. 75.
12. *Ibid*. T. II, p. 387.
13. *Ibid*. T. II, p. 794 sq.
14. Gastaut H, Gastaut Y. La maladie de Gustave Flaubert. *Rev Neurol* 1982;138:467-492.
15. Goncourt E de, Goncourt J de. *Journal*. Editions de l'Imprimerie Nationale de Monaco, T. III; 1856-1862. p. 240.
16. *Ibid*. T. VI, p. 172-173.
17. Girard PF. Le mal des ardents ou le feu de Saint Antoine. *Cahiers Médicaux* 1977;(T.3, 9):12-15.
18. Lottman H. Gustave Flaubert. París: Fayard ; 1989. p. 161.
19. *Ibid*, p. 170.
20. *Ibid*, p. 264.
21. Sartre JP. *L'idiote de la Famille*. V. 3. París: Gallimard; 1971.
22. Taine H. *Essais de critique et d'histoire*. París: Hachette; 1858.
23. Waxman S, Geschwind N. The interictal behavior syndrome of temporal lobe epilepsy. *Arch Gen Psych* 1975;1580-1586.

## Próximos congresos y reuniones

### 2008

**Del 13 al 17 de abril**  
**Rome, Italy**

**9<sup>th</sup> Congress of the European Federation of Sexology**  
European Federation of Sexology  
Dr. Rosi Romagnolo  
E.mail: r.romagnolo@aimgroup.it  
www.aimgroup.it/2008/efs

**Del 16 al 20 de abril**  
**Fiuggi, Italy**

**Reflections and Ideas for an Innovation  
Psychiatry Conference**  
WPA Section on Ecology, Psychiatry & Mental Health  
Dr. Giuseppe Spinetti  
E.mail: gspinetti@libero.it

**Del 17 al 20 de abril**  
**Guadalajara, México**

**Psychiatry, Nature and Culture: From Singular to Universal**  
WPA Transcultural Psychiatry Section  
Dr. Ronald Wintrob  
E.mail: informes@gladet.org.mx  
www.gladet.org.mx

**Del 19 al 25 de septiembre**  
**Praga, República Checa**

**“XIV World Congress of Psychiatry”**  
Czech Psychiatric Association  
World Psychiatric Association  
Contacto: Dr. Jiri Raboch  
E-mail: raboch@mbox.cesnet.cz