

Manicomios, escritura y locura en la Edad de Plata española

José Luis Peset

CSIC, Instituto de Historia, profesor vinculado ad honorem

e-mail: joseluis.peset@cchs.csic.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6295-4545>

Recibido: 3 octubre 2020. Aceptado: 16 noviembre 2020.

RESUMEN: Los autores del naturalismo y las vanguardias en España conceden una gran importancia a la enfermedad y sobre todo a las enfermedades mentales y los manicomios. La visión del manicomio se presenta en los espejos literarios de tres autores –con muy diversa biografía– que escribieron en las primeras décadas del siglo XX; en sus escritos la presentación del hospital mental, considerado sucesivamente como castigo, como experiencia y como liberación, está cambiando. Antonio Hoyos y Vinent, Alfonso Vidal y Planas y Andrés Valentín Álvarez y Álvarez son especialmente estudiados.

PALABRAS CLAVE: Naturalismo; Vanguardia; Psiquiatría; Manicomio; Siglo XX.

Cómo citar este artículo / Citation: Peset, José Luis (2022) “Manicomios, escritura y locura en la Edad de Plata española”. *Culture & History Digital Journal*, 11 (1): e012. doi: <https://doi.org/10.3989/chdj.2022.012>

ABSTRACT: *Mad houses, Writing and Madness in the Spanish Silver Age.*— The authors of naturalism and the avant-garde in Spain attach great importance to illness and especially mental illness and mad houses. The vision of the mental asylum is presented in the literary mirrors of three authors – with very different biography – who wrote in the first decades of the 20th century, in their writings the presentation of the asylum, considered successively as punishment, as experience and as liberation, is changing. Antonio Hoyos y Vinent, Alfonso Vidal y Planas and Andrés Valentín Álvarez y Álvarez are mainly studied.

KEYWORDS: Naturalism; Avant-garde; Psychiatry; Mad house; 20th Century.

Copyright: © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

En pleno auge del nazismo alemán se organizó una exposición sobre “arte degenerado”, en la que se expuso buena parte de la mejor creación artística de la Alemania anterior a la segunda guerra mundial. Se consideró que esas obras no respondían al valor de la raza aria (blanca y del norte) que los institutos alemanes de eugenesia, las políticas de matrimonios patrióticos y los hornos de exterminio terriblemente propiciaban. El aburrido clasicismo del arte plástico nazi –diferente del cursi romanticismo de Wagner, también aplaudido– eliminaba –como también hizo Stalin en la Unión Soviética– la inmensa belleza de las vanguardias. La asistencia del dictador a la representación de *Lady Macbeth de Mtsensk* supuso un golpe a la innovación semejante al de la exposición alemana. Detrás de las condenas a las bellas artes se encontraba un fuerte ataque a las creaciones de las vanguardias, que se consideraban obras de personas degeneradas, enfermas, locas. Sin duda se trata de una importante tradición de destrucción de la diferencia, de estigmatización del enfermo mental, que fue considerado en la Edad Media como un poseído de los diablos y que sufrió más tarde en sus carnes y en su alma la persecución de Corona, Iglesia, policías y Estados. También de la sociedad (Brugger, Gorsen y Schröder, 1997).

Esta tradición enlaza con el miedo de Occidente a la degeneración, que supuestamente se refleja en muchas obras de arte que consideran la enfermedad como causa de conducta amorala o desviante, e incluso de delitos y crímenes. Las páginas de Maudsley sobre la relación de la epilepsia y los atroces crímenes, o las de Lombroso sobre el criminal nato así lo muestran, estigmatizando terriblemente algunas enfermedades, así como las diferencias biológicas y sociales (Álvarez, 1985; Huertas, 1987; Peset, 2019). Sin duda, hay varias formas de relación de la obra de arte –aquí, en especial de la literatura– con la enfermedad, pues es posible que esta influya en el estilo, en el argumento, o en la relación autor/receptor. Y en los logros y éxitos de los creadores. La pregunta aristotélica –recogida por Marsilio Ficino– acerca de por qué los sabios, héroes y poetas son melancólicos, repercute en la cultura occidental de todos los tiempos.

Ahora quiero centrarme en esos movimientos literarios que van del naturalismo a las vanguardias, en los que es posible señalar la enfermedad como motor de la acción o los sentimientos, atribuyendo a la degeneración, a muchas enfermedades mentales, o a la melancolía, las pasiones o acontecimientos; en este sentido pueden ser –como generalmente ocurre en esas páginas– causa de sucesos desgraciados, criminales incluso, pero también motivo de liberación, de felicidad, de placeres más o menos admitidos. Pero también se trata a veces de intentos de trazar verdaderos cuadros clínicos, de historias clínicas, como sucede desde *La bête humaine* de Émile Zola, así en *La gran histórica* de Miguel Rivas (1929). La enfermedad y las pasiones serán la base del naturalismo, pero también de las vanguardias, que conmovían y retaban el orden social (Bolaños, 1996).

Es fácil advertir que estos temas gozaron de gran éxito en las primeras décadas del siglo XX, tras el triunfo del

naturalismo. El manicomio –y sus personajes– se mostraron en historias de apasionante interés, siendo muy frecuente en novelas y otros géneros literarios. Analizaré aquí tres autores poco leídos, anteriores a la guerra civil, que sin embargo tuvieron una indudable calidad. A la institución asilar en la novela de la Edad de Plata dedicaremos estas páginas. El estudio del enfermo mental y de las instituciones psiquiátricas ha sido cultivado con interés en los últimos tiempos. Además, el análisis institucional tomó gran impulso a partir de la obra de Michel Foucault (Foucault, 1975; Castel, 1980).

LOS ESCÁNDALOS DE UN MARQUÉS: EL MANICOMIO COMO CONDENA

Antonio Hoyos y Vinent es el más antiguo de estos autores en cualquier sentido, tanto cronológico como por la literatura que practica (Villena, 1983; Sanz Ramírez, 2010). Está en la línea de la novela erótica de Felipe Trigo (Muelas Herraiz, 2014), también en la de la literatura del naturalismo en general, no es extraño que fuera prologado por la condesa de Pardo Bazán y por médicos de renombre. Hereda el goticismo de autores como Poe, pero también de británicos, como Polidori o Shelley, o de los franceses a los que conoce muy bien. Es buen observador, narrador y, sobre todo, buen descriptor. Son excelentes las presentaciones de personajes, rasgos, carácter, vestidos y poses. Y asimismo de interiores, con esa minuciosidad de Huysmans, Wilde o D’Annunzio. Menos hábil es para describir ciudades, aunque lo hace bien, y lo que es más importante, junto a sus diabólicos, pecadores o trágicos personajes, son protagonistas de sus narraciones las muchas urbes que conoció, así París, Madrid o Venecia. O bien lugares de lujo como la Costa Azul o Lucerna, Estambul o Chipre. Es bueno presentando ambientes, como un salón noble madrileño o una juerga gitana y achulapada, iglesias o una noche en un museo de muñecos de cera.

Su éxito o sus gustos lo llevan a ser muy repetitivo en los argumentos, posiblemente las editoriales –con frecuencia de novelas fáciles– y sus lectores estaban de acuerdo. En general tiene dos temas básicos, el primero es el de la distinción y tragedia de los espíritus diferentes, algo que desde el mencionado escrito del círculo aristotélico *Problemata* es tópico muy socorrido. Para él se igualan santos y pecadores, criminales y genios cuando se trata de personajes excepcionales. Sabios como Cesare Lombroso comparten esa semejanza de todos los diferentes, sirviendo así a la represión y a la estigmatización. Por eso un argumento machaconamente repetido es el del personaje distinguido que a la postre se muestra como despreciable. Pueden ser nobles o santos, escritores o artistas...

Otro tema recurrente es el de la maldad de las pasiones. Estas conmociones del alma, consideradas dominables desde los estoicos a los cartesianos, son para la cultura judeocristiana malas, terribles pecados, incluso horrores y depravaciones. Por eso sus personajes, incluso beatíficos, acaban inmersos en las tinieblas de los barrios bajos, lupanares, calles y antros de mala vida y corrupción (Hoyos y Vinent, 1913; Kalifa, 2013).¹ Se puede además

añadir esa obsesión que le achaca Pardo Bazán por atacar a la nobleza, o mejor como la condesa le dice en su prólogo a *Cuestión de ambiente*, a la buena sociedad. Quizá era lo que conocía, o lo que aborrecía o despreciaba, pues se debía sentir atraído y rechazado, o lo que lectores populares le solicitaban, incluso exigían. Su largo peregrinar por muchos salones le hizo sentir la pérdida de una mítica antigua nobleza, hidalga y generosa. Lo que sintió don Quijote acerca de la vieja caballería en sus derroteros por la seca península.

No solo este autor se lanza contra la nobleza, hay en la época otras obras de interés. Así resulta curiosa la traducción de *El príncipe loco* de Charles Foley, escrita en momento de grave enfrentamiento entre Francia y Alemania. El perverso protagonista es un príncipe alemán, inspirado en cierta medida en Luis II de Baviera. Privado por el Canciller de Hierro de sus poderes, se dedica a las pasiones propias de su estirpe, que es condenada en estas páginas a partir del gran Federico. Sus amores, excesos y codicia lo han llevado a la locura, que es descrita sin rigor clínico pero con muchos detalles, sus ataques, tratamientos y excesos. Una pareja inocente es su víctima, en especial un joven francés, que siendo ilustrado se ha convertido en acróbata circense, mostrando sus habilidades en un recreado ambiente natural. El déspota quiere practicar de nuevo la caza, en este caso contra el hombre. Hay resonancias lombrosianas, con degeneración, atavismos y rasgos salvajes. En el ataque a este caduco noble se mezclan defensas de la libertad, la paz, el pensamiento y, desde luego, de Francia (Foley, 1921).²

Las capitales, las cortes, con esa clase ociosa, sea noble o gente de bien, es un peligro, como lo son también sus bajos fondos. Alonso Quijano también sufrió esa decepción en mesones y salones. Esos personajes de la alta sociedad –a la que sin embargo pertenecía y que le permitió indagar en sus escándalos– son agentes de corrupción. Así los señala en esa primeriza novela *Cuestión de ambiente*, en que demoniza a nobles ociosos y a Madrid. Condenados para los que Pardo Bazán en su prólogo –en que cita al enmascarado Jovino y sus referencias a la nobleza– demanda piedad (Burdíel, 2019). Lo considera exagerado en sus ataques, comparándolo con el padre Coloma, los bohemios o los provincianos asustados, que ella bien conocía. Igual que a Pereda lo estima partidario de la cura de altitud, y de rusticación, de las virtudes del aire puro y la vida campestre. No ve la condesa especial mal en la aristocracia, según ella todos sufren en la sociedad los mismos males, como se puede ver en todas las causas célebres de atroces delitos y crímenes.

Se concede especial espacio en su obra a la enfermedad –degeneración, melancolía, tuberculosis– y, sobre todo, a un sadomasoquismo que preside muchas de sus afamadas novelas cortas. Desde luego a la violencia, que se emparenta con la locura, el pecado, las brujas y los demonios y, muy español, gitanos, chulos y toreros. Resulta llamativo en un creador que también supo admirar la cultura propia, literatura, escultura y pintura, también las majas, las corridas, la música y la danza. Se dice –él mismo lo considera– que no hay visión positiva de la pa-

sión, quizá sea lógico en una cultura católica del pecado. No es así capaz de escribir *Une page d'amour*, como el terrible Zola en estas páginas de difícil pasión, pues el título que más se asemeja “Una hora de amor” es un caso de vampirismo, extraño en nuestra cultura (Six, 2019). De todas formas, en cierto sentido –aunque el autor recarga los elementos negativos– sí se encuentran episodios de amor, en herencia de los clásicos, de un extraño y salvaje bucolismo, caricatura de la Citerea que tanto mencionó.

Me refiero al relato “Embruajamiento”, en el que una pareja de campesinos castellanos es contratada por una vieja y caduca noble para cuidar una casa rural (“El paraíso terrenal”), en la que dos antepasadas sufrieron enfermedad, o locura, melancolía e incluso posesión diabólica. Confinados en una casita, no deben entrar en la mansión señorial salvo en casos extremos. Una pequeña avería y los cuentos de una pordiosera o bruja (la serpiente satánica), y sobre todo la curiosidad de la mujer (Eva convence a Adán), los animan a entrar. Las referencias al paraíso y al árbol de la ciencia –recordemos a Baroja– son significativos. Allí encuentran, entre salas abandonadas, una habitación decorada al estilo francés del siglo XVIII –tan repetitivo en sus descripciones de interiores, tal vez acorde con los gustos de aquella nobleza– con escenas amorosas. Además, abren un mueble en que hallan cartas de amor, incluso un retrato de un desnudo femenino. La pasión de esas nobles se contagia a los aldeanos, que empiezan una vida amorosa desenfrenada en el jardín de ese paraíso. Ella será una enloquecida y despreciable Ofelia, él desde luego un sátiro. Es pues una caricatura de la literatura, la pintura y escultura de faunos, silvanos y ninfas. Son descubiertos con horror por la noble y su compañía, que acuden alarmados. Se trata así –una vez más– de una perversión de inocentes por la nobleza corrompida, pero también el hallazgo de la vida, de la naturaleza, de las pasiones, del subconsciente. Bajos fondos, al fin y al cabo, que el autor aristócrata buscaba pero que no perdona.

Volviendo a su primera novela, la prologada por la condesa, vemos una estupenda historia. Un muchacho vasco, noble –hidalgo en amplio sentido–, procedente del monte Igueldo y San Sebastián, llega a Madrid tras la muerte de sus padres, nobleza provincial digna y antigua. Muere la madre con tisis y melancolía, el padre vestido de caballero también bendiciéndolo tras misas e invocaciones. Es una muerte que recuerda a la de aquellos dignos patricios, que conscientes del fin de la antigua dignidad, son retratados por Petronio en el *Satyricón*.³ En el autor hay sin duda nostalgia por la vieja nobleza, por la digna hidalguía que desaparece. El ambiente madrileño será bien distinto, “Miasmas de pantano” es el título de un epígrafe. En Madrid se junta con familiares que juegan con él, sobre todo las mujeres (mostrando evidente misoginia). Una de ellas con sus padres le proporcionan fácil matrimonio de abolengo y dinero. Pero oculta ella su deseo y la esposa ofrecida el haber caído en manos de un amante y esperar un hijo. Él es ignorante e inocente y se enamora perdidamente, hasta que Julia –la astuta casamentera– al verse rechazada en su intento de seducción le revela la verdad.

Es detallada la descripción de la preparación al amor y la conquista, cambios en los vestidos y los muebles, *toilette* cuidada, y la habilidad de la sirena que cuenta —la narración en la narración es recurso frecuente en este autor— una historia de amor. Tras el rechazo y la revelación, agrede furioso a su esposa y es acusado de locura. Él no sabe la verdad, pero la gente lo cree, por lo que es considerado enfermo mental. Se prepara la familia para el melodrama, nos dice Hoyos. Un inmoral médico de la nobleza —que admite diagnósticos y precios convenientes— lo encierra en el manicomio de Leganés, en que aparecen sus pobladores, un profeta, una ramera y un clérigo iluminado. Se sentencia que es demente quien busca el bien absoluto en aquel ambiente corrompido. Tiene en su encierro sueños con el Calvario de la solariega mansión de Igueldo. Escucha ahora el melancólico tañido de oración del convento cercano, pero sobre todo el tráfago y el tranvía de Madrid, la ciudad culpable. Mejor, ya que era un vencido, permanecer allí aunque fuese cuerdo, recordando a sus padres que añoraban la vieja nobleza, en cuyo resurgir creía su progenitor. Es semejante el argumento al de *L'Interdiction* (1836) de Honoré de Balzac, en que un noble personaje, que intenta pagar sus deudas y vivir honestamente, según viejos cánones nobiliarios, es considerado y tratado como anormal, enfermo mental.

Sin duda, en referencia a los manicomios, el escrito más valioso de Hoyos es *El caso clínico* (Hoyos y Vinent, 1916, 1917 y 1932, pp. 159-218; Sanz Ramírez, 2010) que publica repetidamente como novela corta y como capítulo de libro. Es notable quiénes fueron los encargados en algunas de las ediciones de los prólogos, dos médicos de indudable valía, Luis Simarro (Hoyos y Vinent, 1917) y Gregorio Marañón (Marañón, 1932), evidente muestra de las buenas relaciones del autor con el mundo de la “buena sociedad”. También, al ver las diferencias entre los textos, las distintas lentes con que miraron las dos autoridades esas páginas. Han sido comparados los dos escritos introductorios por Javier y Alberto Bandrés (2019), quienes consideran que el noble no se sintió comprendido por el psicólogo. En efecto, aquel dice escribir como lector amigo, no como crítico literario ni como especialista en medicina. No cree que sea importante el rigor en las descripciones clínicas, ni tampoco analizar los “casos” que los escritores contemplan, explican o fabulan. Le llama la atención, con miedo y horror, el fracaso del director del manicomio, sobre todo en el tratamiento de su hija (Bandrés y Bandrés, 2019).

Por el contrario, Marañón se entusiasma, si bien sus palabras no recaen en especial sobre este texto, sino sobre un conjunto que se denomina y publica como *Sangre sobre el barro* (Hoyos y Vinent, 1932). Es lógico que para el prólogo recurriera a Marañón por la fama del médico escritor, además Simarro ha muerto. Se trata ahora de una edición distinta en que se quieren mostrar paisajes de la enfermedad, de la locura, la violencia y el pecado. Marañón que tanto escribió sobre medicina en sus biografías entiende bien las intenciones de Hoyos. Fue cronista de Enrique IV, El Conde Duque, Amiel... relatos en los que la enfermedad fue importante en la biografía. Insinúa así

una sífilis en el valido, señalando la importancia de esta enfermedad en los grandes hombres, colaboradora de las musas de la gran historia. No es extraño pues se encuentra entre otros autores que muestran el papel de este mal, relacionado con Venus y Mercurio, en poetas como Max Estrella en *Luces de Bohemia* y en músicos como Adrian Leverkühn en *Doktor Faustus* (Peset, 1999, 2001).

Aprécia Marañón —que tan bien describe Castilla— el paralelismo entre paisajes y almas, estados espirituales y patológicos, así como el papel de la fisiología y la patología en las biografías. Asimismo, el valor de los espejos cóncavos y convexos, que convirtieron a Valle Inclán en el maestro del esperpento. Y nada extraño resulta que mencione a Gutiérrez Solana. Subraya también la importancia de la influencia de Goya en el autor. Todos esos personajes grotescos, horribles, depravados... provienen de un genial pintor que, prescindiendo de Dios, según Gregorio Marañón, supo mejor que nadie reflejar nuestro mundo. Pero no advierte la diferencia esencial entre los dos, pues Goya —con o sin Dios en mente— supo llevar una enorme generosidad y piedad a sus personajes. Quizá cruel en los retratos de los poderosos y violentos, supo llevar su bondad a los oprimidos y desterrados y, sobre todo, a los niños. Los ojos infantiles —tanto de príncipes como de baja clase— muestran bien en sus pinturas la ternura del genio aragonés.

Se puede seguir a Simarro en ese miedo ante el fracaso del médico y padre, desde luego. Pero me parece más interesante considerar su fracaso como director del manicomio, puesto que Simarro conocía en su trabajo al frente de Leganés. La figura del padre, el doctor Rodrigo Vázquez, es la típica del sabio positivista, centrado en el estudio y en la búsqueda del bien, enamorado de su trabajo y de sus hijas, María del Rosario y María de las Angustias. Una lejana, la otra hermosa y enigmática que va a contraer matrimonio con el discípulo amado Arturo Jornás, ambos deberían seguir el trabajo del fundador. Pero la herencia, la educación o el ambiente —la degeneración tal vez sería la palabra— llevarán por otros caminos, que se encuentran dentro y fuera de la institución. La falta de la madre y algunas culpas del padre, parecen marcar a la chica, pero el fracaso de una conversación entre ellos nos deja ayunos de las motivaciones.

La presentación del manicomio parece responder a las novedades que la psiquiatría iba aportando, pues nos muestra una institución apacible, en que no se quiere dañar al enfermo, sino esperar y actuar con orden y sentido, una institución de cuño pineliano, se diría (Moro y Villasanté, 2001; Peset, 1993). Se trataría de un establecimiento privado como el *Retrait Mental* Hospital de Tuke en York, o el de Pere Mata en Reus; también recuerda los de Esquerdo, así la casa de salud de Villajoyosa en la playa El Paraíso. Habitada al parecer la casa de salud que Hoyos describe por personajes felices que cuentan con un buen jardín, el director gobierna de forma generosa, con su hija amada que va a unir con su discípulo, consiguiendo así la perpetuación de su obra ilustrada. Pero hay algunos aspectos inquietantes. Uno de ellos es la localización del centro, que se avecina a una zona descrita como barrio bajo,

depravado, pecador y delincuente. Se puede conectar con esas descripciones y observaciones que Hoyos realiza de las ciudades, mostrando sus barrios nobles y los abyectos. Puede asimismo recordar la habilidad novelística de su protectora, la condesa Pardo Bazán, en sus descripciones de su ciudad inventada, por ejemplo, en *La piedra angular*. Allí separa la casa del verdugo de los barrios nobles, marineros o burgueses, y lo conecta con barrios miserables y con el cementerio. Siempre se trata de descensos a los infiernos, sociales, morales o clínicos.

El otro aspecto ambiental que quiero señalar es el jardín. Este y los huertos eran elementos importantes en los manicomios modernos, pues ya no quieren parecer cárcel y para ello se visten y disfrazan, sea de templo, de hogar, taller, hospital, jardín... Todos los ropajes tienen su sentido, puede ser el religioso como templo, el burgués productivo como talleres o campos, el curativo como hospital... muy interesante es el de hogar, pues quiere conectar con la familia, con la sociedad y el jardín, pues aparte del trabajo posible supone la conexión con la naturaleza. La vida natural es la que cura –desde Hipócrates a Pinel– y por tanto el centro médico –hospital, rehabilitación, manicomio– se debe rodear de jardines. Philippe Pinel, en sus citas de algunas lecturas, los remontaba al Egipto clásico. Puede así haber engaños, negocios, pero también deseos de mejora y curación. Pues bien, en ese jardín aquí descrito no se encuentra la salud y la felicidad, sino que es el lugar en que los locos se pasean o congregan como depravados, pecadores, incluso como brujas, demonios...

Así la hija del director que debía ser pozo de virtudes, prolongación de su obra y estirpe, se pasea por ambos ambientes, por los barrios bajos y por el jardín de los locos, siempre con “curiosidad malsana”. Al lector pueden quedarle interrogantes sobre el sabio y sobre la relación con la hija, pero sobre todo hay dudas sobre el establecimiento y su gestión como director. Empieza el relato con inquietantes palabras acerca de la moralidad del médico, su egoísmo y la falta de altruismo, luchan la paz y el bienestar contra el remordimiento del pasado nebuloso y el temor del porvenir. “¿Iría a convertirse en uno de esos histriones para los que la ciencia es una mera careta que oculta las miserias de su vida real?” El fracaso parece referirse al compromiso de su hija (a la que pronto calificará de enferma) con su discípulo amado, pero más tarde –y es lo que me interesa– se plantea el equívoco que su institución y su gestión suponen, esa “farsa de sanatorio”. Y así afirma la hija con rudeza: “Tu obra no es nada. ¡Tu obra es una farsa ridícula y cruel!”. Estas crueles palabras parecen referirse tanto al papel del manicomio, como al del sabio director.

La vanidad, la ciencia y las virtudes luchan contra un fuego maldito, contra el yo y la bestia en que se quiere por fin convertir María de las Angustias. Freud podría sobrevolar estas páginas. El médico cae fulminado por un ictus y es velado por el discípulo querido y la hermética hija, quien sin embargo desaparece por las noches. El doctor, con un final esfuerzo, intenta hablar... murmura sobre vida de redención y amor, hacer el bien... Ansia de perpetuación a través del posible matrimonio... noches... lo-

cos... caso clínico, la muerte, yo culpable, inmundicia... horror. Ante la muerte inminente, descubre el discípulo prometido la cama vacía de la hija, que ha acudido al jardín, asistiendo a un aquelarre, a una misa negra... Vemos entonces cómo el mundo del hampa se ha aunado con el manicomio. La muerte de María de las Angustias se rodea de un ambiente al que se traen los nombres divinos del Greco, Goya, Sade... también la Inquisición (Hoyos y Vinent, 1932, pp. 161-162 y 205).

UN HOMICIDA GENEROSO: EL MANICOMIO VIVIDO

Si peculiar fue ese noble homosexual y anarquista, amigo de la buena sociedad e implacable con las pasiones, la aristocracia y los bajos fondos, no lo es menos Alfonso Vidal y Planas. Huérfano, seminarista, homicida condenado, exiliado y también anarquista, fue personaje dotado de gran corazón, empeñado en redimir seres desgraciados de la mala vida. De hecho, la redención de un alma descarriada que vamos a recordar tuvo mucho que ver con su vida. Tras ser seminarista en Toledo, pasa a golfillo de capeas, soldado desertor en Melilla, bohemio autor de teatro con éxito, romántico que busca amor en camerinos y mancebías, en abismos “donde los pecados más horribles reptilean”, queriendo salvar a jóvenes, golfos y viejas necesitadas.

De gran calidad es su novela *El manicomio del Doctor Efe* que narra un internamiento psiquiátrico, en escritura vanguardista, mezclando parlamentos, reflexiones, conversaciones, cartas y sueños (Vidal y Planas, 1931).⁴ La historia –duda el autor si ha escrito esa novela, pero corrige pruebas– es muy sencilla y está basada en sus redenciones y encierros. Trata de un escritor de éxito que libera a una joven perdida de las garras de un marqués, la mantiene –y a su familia– y piensa en boda. Sus amigos aplauden sus éxitos, pero en el fracaso de la obra real *Los gorriónes del Prado* se burlan y ridiculizan. Su amigo fraternal le quita la amada, pelean y lo mata. Se encuentra en una institución que varía en la escritura entre cárcel y manicomio. Sin duda se resalta el paralelismo entre ambas instituciones, su papel represor y asilar, y pesan sus experiencias carcelarias sobre las que ha escrito mucho, tanto como sobre la locura. Hay escenas de manicomio como la “canción del loco”, pero sobre todo de ambiente carcelario (Vidal y Planas, 1931, pp. 31, 35 y 14-15).⁵ Es una historia de redención de mujeres de vida pública –*La Traviata*–, pero contada de forma novedosa, con fuerte presencia del yo del escritor y de su apasionante biografía.

Constantemente duda, presentando unas veces la cárcel, otras el manicomio. Si delira está en este, pero si está cuerdo en aquella, lo que significa que es un homicida, que ha matado al amigo corruptor de su amada, ángel huérfano que rescató de manos de un noble indigno. Y además supone que su amada –a la que llama Monigote– y su fraternal compañero lo han engañado. Quiere creer que es el diablo el raptor (en forma de amigo), que lo ronda y persigue por haberle arrebatado un alma pecadora, incluso ahora el maligno le ofrece pactos como

a Fausto en su trayectoria de siglos. Aparecen oficial de prisión y juez, pero también el médico director del manicomio, doctor F(atalidad). El trato es educado, hay buena conducta, refleja la primera galería de la cárcel Modelo, con delincuentes, locos y pudientes, en fin presos distinguidos. Un director paternal, oficiales humanitarios, médicos criminólogos, clasificación de almas, en profesionales y ocasionales, corregibles o no, corazones sanos o enfermos. También estará Hoyos y Vinent en la prisión de Porlier, donde morirá en 1940 en penosas condiciones.⁶

Sin duda se trata de las novedades que en antropología criminal han aparecido desde fines del siglo XIX. Las ideas acerca del criminal nato de Cesare Lombroso y la escuela positivista italiana fueron fantasiosas y muchas veces peligrosas –su partidario Ferri estuvo cerca del fascismo–, pero es innegable que condujeron a considerar al delincuente como un posible enfermo y, sobre todo, al estudio médico de acusados y condenados. Puede tal vez Vidal y Planas en este contexto referirse a las mejoras que se introdujeron en la cárcel Modelo de Madrid a partir de la dirección de Rafael Salillas (Vidal y Planas, 1931, pp. 46-47; Peset y Peset, 1975; Dorado Montero, 1989; Galera, 1991).⁷ Hay abundantes escenas y descripciones de tipos de presos, ambiente que conoció y que refleja en muchos de sus escritos, no nos detendremos en ellos. Tal vez se pueda mencionar el influjo de Pío Baroja y su interés por los bajos mundos. Esa reunión de los encierros carcelario y manicomio procede por una parte de su biografía, también de otros de sus escritos y de la necesidad de redimir a los oprimidos, en lo que se diferencia de Hoyos, con este juicio generoso sobre los desgraciados (Barret-Kriegel et al., 1973; Foucault, 1975). Exculpa así –a diferencia del aristócrata– a un comunista como delincuente político, que le trae a la memoria sus mismos problemas.⁸ Saltamos los personajes carcelarios, nos interesa más la relación con la calle, que recuerda el Leganés de Hoyos y Vinent, desde el que se oían los ruidos de la gran ciudad.

Es la cárcel un patio alegre, se oyen tranvías y automóviles de la Moncloa, pianolas y músicas de los bares de la cercana Princesa. Monigote va a esa calle a ver la cárcel, como hacen otras mujeres; el presidio es un mirador a la ciudad –sentencia Vidal y Planas– como el hospital lo es del cementerio. En la cárcel está la verdad, fuera las locuras y los delitos. Es una antigua tradición este juego de encontrar en libertad muchos locos como forma de crítica social, pasando por personajes tan distantes como Erasmo de Rotterdam, Tomaso Garzoni y Vicente Requeno (Astorgano, 2013).⁹ Pone Alfonso Vidal el ejemplo de Homobono, que fue condenado por matar a un conde –siempre como Hoyos y Vinent la crítica a la nobleza, a la que este pertenecía– que había prostituido a una inocente. Y empieza unas interesantes páginas sobre la comunicación con la calle, con los locos que en ella estaban. Tiene el sentido de burlarse de la fama que tenían los delincuentes y de la admiración que despertaban en la sociedad. Así, nos presenta una baronesa enamorada, diabólica y vesánica, que quiere ser suya, dispuesta a esperar y recompensar la satisfacción de su deseo. Nos dice que se trata de un personaje digno de ser retratado por Hoyos y Vinent. Un

carnicero de Vigo que quiere que firme una novela escrita por él, para alcanzar el éxito y luego revelar la verdad (Sciascia, 2005). Recuerda cómo tuvo que cambiar de calle y de café cuando tenía éxito, encerrándose con Soledad, verdadero nombre de su amada. Teme a esos locos que están fuera, que creen que son amigos, que poseen honor, talento y bondad. Todo es falso, así su traidor amigo. En los manicomios están los inocentes, incluso si consiguen alcanzar la cuadratura del círculo o el movimiento continuo (Vidal y Planas, 1923).

Vienen entonces páginas de calidad dedicadas a las cartas. Le parecen bien las de amigos, pero teme las de los trastornados que le llegan. El que quiere el sí de la novia, tras una cena en la Bombilla, para lo que apuesta que consigue un autógrafo del criminal preso para esta admiradora. El padre que desea mostrarlo a sus criaturas para que lo vean como un chimpancé blanco y parlante, pues en la casa de fieras del Retiro madrileño han quedado decepcionadas, es extraño capricho. Quien pretende propaganda del café Tres Negritos... Se debían prohibir, propone un bando necesario. Pero la correspondencia con la amada es diferente. Le escribe para que le confirme que no ha habido traición, aunque sabe y teme que si no la ha habido está loco. Implora a Cristo, a Dios, único amigo, quiere perdonar a Monigote. Hay respuestas de esta en que primero pretexto inocencia, luego habla de su ignorancia, su tontería y frivolidad, explica la maldad del amigo, que muestra su hombría, su chulería en contraposición a la debilidad y enfermedad del preso. Es el diablo que quiere recuperarla. Afirma ella que él no le hacía caso, que la ignoraba, no la hacía feliz, la llevaba junto al mal amigo al que hablaba de ella con pasión. El traidor amistoso lo acusa ante la amada de poca hombría, de estar enfermo, tísico o loco, de ser mala persona, dedicada a los placeres, en fin de ser un fracasado, por esa obra que no gusta. Recurre Monigote a Cristo crucificado –como él– en una iglesia. Narra y presenta bellos sueños, sobre su muerte –antes ha incluido un poema carcelario sobre la muerte de una ramera–, sobre su alma que escapa y en delirio se reúne con el corazón amado. Solicita perdón, siente inmenso dolor, será su esclava, se ofrece e implora, necesita respuesta.

Pelea el protagonista con el doctor, pues no envía sus cartas de perdón; quiere estrangularlo, al saber que ha muerto ella, pues siente que la mató el médico, en su furia necesita una camisa de fuerza. Sin duda en las instituciones cerradas las cartas no se envían (o bien son censuradas), así se conservan las de Santa Isabel de Leganés en su interesante archivo, correspondencias que pudieron interesar a psiquiatras, antropólogos y criminalistas de la época, ahora a los historiadores, pues la correspondencia médica es hoy tema de moda.¹⁰ Pero es injusto en su arrebatado, porque sabe que está loco y que no será cuerdo como los locos de la calle. Estuvo a punto de volverse sano, precediendo así en estos juegos de cordura/locura a los que inmediatamente veremos en *Tararí*. Incluso parece anunciar esta obra de teatro cuando suena esta llamada en el patio de la cárcel. Este nombre tuvo también una revista de la época en la que muchos colaboraron, así Valentín Andrés Álvarez el autor de esa comedia.

Además, no ha matado el doctor a Monigote, sino que le ha dado vida, pues llevaba su muerte en la vida de su cuerpo. Ahora está con ella y sueña que no la tiene, pero los sueños son mentira, duerme y saca de su corazón a su amada con placer y gozo. Una noche, una mañana, van las dos almas al cementerio a ver a Monigote en su reposo, comprende que se han librado de un hermoso cuerpo fuente de lujuria. Sin duda resultan atractivas esas dubitaciones entre la atracción y el rechazo, el deseo, el placer, el pecado y la muerte, con significados freudianos profundos. Resultan así de gran interés los versos “La ramera muerta” escritos por uno de los reclusos –que se los dedica, al pobre cantor de las mártires de la calle Ceres–, relatando la autopsia en un hospital de una prostituta que “cobra prestigio angélico”, a la que el médico arranca el corazón en presencia de estudiantes, que quizá la conocieron y abusaron de ella y que ahora solo muestran curiosidad o asco (Vidal y Planas, 1931, pp. 67-70).¹¹

El mismo volumen que manejo contiene otra narración, “El incendiario” (Vidal y Planas, 1931, pp. 159-201), más breve, con enormes similitudes, pues se trata otra vez de la redención de una mujer por un inocente que acaba en el manicomio. La acción transcurre en una ciudad de Norteamérica, adonde lleva el salvador a su pareja. Conoció a Mercedes por las Ramblas catalanas, en un cabaret, se enamoró y la sacó de allí, llevándola al matrimonio y al extranjero. Llegan al Gran Hotel Viena, huyendo de antiguos depredadores, pero León, el protagonista, sufre continuos celos. Sin dinero, como hábil carterista, roba 15.000 dólares y le entrega parte para que cambie el vestuario que recuerda antiguas perdiciones. En su ausencia prende los vestidos que recuerdan el pecado, pero se extiende el fuego y destruye el edificio. Es juzgado junto al dueño del hotel Viena, acusado por la compañía de seguros de haber contratado al incendiario. Tanto la camarera como Mercedes lo acusan de loco –aunque esta reconoce su generosidad– y es enviado al manicomio de san Lázaro, mientras el dueño del hotel es condenado a cárcel. La misoginia está presente en los tres autores que analizo.

Escribe entonces Vidal y Planas un interesante apartado sobre “Páginas de manicomio”. Presenta varias escenas propias de esta institución –quien se cree en los cielos, quien se identifica con Colón–, sobre todo al personaje que se encarna en el Rey de las Américas, que hace buena amistad con el incendiario. Este permanece mudo y lo escucha continuamente, luego es nombrado presidente del consejo de ministros, pues habitan un real palacio y, no nos extraña, un maravilloso jardín. Las previas páginas “Sobre la locura” presentan todavía mayor interés pues el autor nos define –nos interpreta– el manicomio y la enfermedad mental. Aquel es un templo y los locos sus sacerdotes, pero de un culto diabólico. La locura es divina como la fe, pues la enfermedad mental es gracia, un don, una aristocracia del maligno. Satanás (a quien ha dirigido el prólogo, advirtiéndole su existencia) es el jefe de las huestes que van contra Dios y los locos son sus capitanes. Había él nacido para convertirse en poeta, pintor, o músico, pero ha terminado como carterista y loco. Es la pelea

constante entre el talento y la locura, entre el genio y el desorden.

Se nos dice antes que el mundo es un campo de batalla, aludiendo al santo Job. El diablo se enfrenta con Dios y cuenta con los locos, sus ángeles y los genios. Una vez más la relación entre genio y locura (Zilsel, 1993). Por fin, para terminar el relato, un día el pobre incendiario hasta aquí mudo empieza a hablar y afirma que tiene que contar algo al Rey de las Américas. La confesión y el psicoanálisis están presentes. El monarca se niega, intervienen las hermanas de la caridad y el médico. Este se encierra por la noche con el soberano y el ahora parlante confeso, quien cuenta su triste historia y cómo vio al diablo quemar la habitación. Parece su alma a salvo, si bien interviene el demonio que lo mata y casi también al doctor (Vidal y Planas, 1931, pp. 159-201; Lévy, 2019).¹² Vemos en este autor la importancia del contar, de la primera persona, recogiendo a Hoyos, desde luego a Freud y anunciando *Sentimental dancing* de Valentín Andrés Álvarez. La importancia del yo es evidente en estos autores que tanto se ocuparon del alma y sus pasiones, pero también de las novedades que las distintas vanguardias estaban ofreciendo.

UN PROFESOR SENTIMENTAL: TARARÍ, O EL MANICOMIO LIBERADO

Hay en España, una raza de economistas aficionados al buen escribir. Nosotros hemos podido disfrutar de las novelas de José Luis Sampedro, e incluso hay algunas páginas literarias de Ramón Tamames. No hay duda de que los economistas son personajes cultos, desde Adam Smith a John Maynard Keynes. Sin llegar a estas alturas, un interesante economista asturiano escribe entre nosotros unas cuantas obras, novelas, ensayos, estudios profundos y comedias. Aunque aquí me interesa destacar solo una de estas, *Tararí*, otros dos escritos nos permiten encuadrar a Valentín Andrés Álvarez, un personaje pintoresco (Cardete Agudo, 2002; Di Gesù, 2006). Procedente de Asturias, consigue un primer éxito teatral, asentándose en el futuro en Oviedo y Madrid como ilustre profesor de economía. El autor –complejo intelectual– mezcla desde luego en su vida la ciencia (conoce a Blas Cabrera y el valor de las medidas), el pensamiento de Francisco Giner y José Ortega y Gasset; viaja a París, descubre la economía y de nuevo el papel de la matemática, admira a Pareto, pero siempre cultiva el baile y la música, la estética y la escritura. Un completo humanista por tanto, siempre inquieto. Fue buen estudiante, aunque disperso, muy interesado y mezclando muchos intereses en su formación, humanidades, ciencias, técnica, incluso el Derecho (Álvarez Corugedo, 2007; Sánchez Hormigo, 1991).

Volvamos al tema de la gran urbe, con motivo de su viaje a París, pues nos recrea su estancia en la ciudad de la luz. Hasta aquí hemos visto el miedo a la ciudad, como corruptora, como gran trastornadora de mentes y conciencias, ahora se vuelve en este escritor el tono admirativo, entusiasta de la música y los bailes madrileños y parisinos. Ya no culpa a los grandes centros de los males, si bien

sigue con críticas a la sociedad. Pero lo que nos interesa en este autor es que narra muy claramente sus viajes emocionales. Así intenta una biografía de sus emociones en su marcha a París, pasando por Madrid, proponiendo hacerla con retazos de otras vidas, como las que nos presenta en *Sentimental dancing*.

El camino a la capital francesa era un machacón tópico literario, siempre muy frecuente. Así en 1917 estrenaba Giacomo Puccini *La Rondine*, ópera tardía encargada por Viena, pero que por causa de la guerra mundial comienza en Montecarlo. Nos presenta a un provinciano que llega a París, buscando diversión, meta de todo el mundo, “canto de sirena” ante el que no se pueden cerrar los oídos. Se trata de una mirada a París desde el sur con devoción, aparece allí como siempre un baile, con estudiantes, en donde surge el amor, en la primavera. Recuerda *La Traviata*, pues también aquí se corta el amor, la mujer es el personaje fuerte y gana el terruño de origen.

Volvamos sin embargo a *La dama de las camelias* de Dumas hijo. Comienza con el narrador comprando objetos de una famosa mujer libre que muere en el dolor y la miseria. Consigue a un precio elevado, ya que quiere ese recuerdo romántico a toda costa, un ejemplar de *Manon Lescaut* –que no por casualidad tradujo Hoyos y Vinent– con el nombre del amante. Este se lo pide, lo consigue y narra la historia que servirá al novelista y al libretista verdiano. Tanto en *Manon* como en *La Traviata*, o en *La Bohème*, aparecen personajes que llegan a París a triunfar, además a vivir y disfrutar. Desde el gran siglo es la ciudad más importante del continente, a la que acuden muchos en busca de cultura, así como de dinero y oficio. Allí se adquiere trabajo y capital, pero también malas costumbres, ocio, pecado, vicio, y desde luego enfermedades como la tuberculosis o la sífilis, asimismo la enfermedad mental.¹³

También se encuentra a la mujer, que brilla en la sociedad parisina, gracias a sus encantos y sabidurías, también sus dineros, linajes y matrimonios. De los cortejos de *Les liaisons dangereuses* –que Rousseau intenta en casa de un financiero– se pasa a la vida galante de los imperios, que reflejan esas óperas y muchas novelas. Lo que me interesa es el camino de la provincia, o desde el sur a la capital –Balzac narraría este en *Les illusions perdues* y el inverso en *Eugenie Grandet*–, mostrando el atractivo de los espejos de las ricas ciudades, con imágenes tanto de la cultura y el bien, como del saber y el poder. Además, también del vicio, la ruina, la miseria, la corrupción, la mala vida, la enfermedad...

No extrañan las despectivas descripciones de París en Rousseau, sea con sus palabras en sus *Confesiones*, o con las de Saint Preux en *La nouvelle Héloïse* (Rousseau, 1980, pp. 179-180; Guéhenno, 1990, pp. 103-104 y 113-118). Al final, se triunfa o se fracasa, se permanece o se retorna, pero siempre queda el recuerdo de aquellos primeros lugares de origen, con melancólica sensación de pérdida. Siempre se idealiza aquella ciudad pequeña, aquel campo agrícola y artesanal, que en la memoria queda como sano, hermoso y verdadero. Se mira así atrás, hay nostalgia, tristeza, melancolía. El viejo pícaro, aunque se traslade, no cambia de naturaleza. La barca

es atraída a su origen, como en *El Gran Gatsby*. Pero desde siempre la gente se traslada hacia lugares –en el mundo moderno a ciudades crecientes– en que encuentra trabajo y dinero, cultura y ciencia, placer y diversión. Es un progreso –o un hundimiento– social, geográfico, económico y cultural.

En *Sentimental dancing* –esa ingenua novela, como serán ingenuos sus textos teatrales– se trata de un estudiante que llega a París, vago y con ganas de diversión. Sin duda, emplea elementos biográficos, mezclando su origen con las novedades, creyendo que el hombre es la edición última de la historia de su país. Se trata de un señorito mal estudiante, provinciano pagado por su tío en sus estudios, que compara Madrid y París; aparece esta más pobre entonces, pero superior, busca música y baile, que descubre en el barrio Latino. Siente gran devoción por la ciudad francesa, la torre Eiffel es su símbolo. Es una vez más una historia de modistillas, con amores y separación última, pues gana el tío y el origen. No extraña que dos siglos antes para L. Sterne (que gusta de París) en su *Sentimental journey*, el personaje de la *grisette* sea importante. No me resisto a hacer un paralelo entre el título de los dos viajes.

Escucha el asturiano la música culta, a Chopin ya clásico o la vanguardista “siesta del fauno”, pero le gustan los bailes populares y encuentra pareja. Describe con gracia los locales, los distintos horarios, en que triunfa con el chotis, lo llaman el Siprianó, pero su gran éxito es el tango, al que si bien se resiste ella, consigue al fin que baile bien con él y no con otros. Le ha enseñado con trucos que le impiden bailar con los demás, pues es un baile muy sexual, en que la mujer es dominada por el hombre. Con habilidad de escritura describe su trayectoria con tres tangos (Álvarez y Álvarez, 1948, pp. 438, 444 y 463-464).¹⁴ Firmada en primavera de 1925, esta “melancholical dancing” se sitúa en la época de la generación perdida norteamericana, así también –como los otros autores que aquí analizo– conoce el comienzo de las modas anglosajonas, así aquí un camarero se muestra orgulloso en sus páginas de los bares contra los cafés. Es la época de vivencia por Ernest Hemingway de *Fiesta* y de *París era una fiesta*. Es la época del cinematógrafo, de los atrevimientos deportivos en hombres y mujeres.

Conoce la vida de París –en la que la guerra no ha destruido la *belle époque*–, que contrapone con la seriedad que se le pide, con la posibilidad de ser tendero, piensa que un ultramarino en un pueblo sería locura, “El otro era... el otro mundo, y de allí no se vuelve más” (Álvarez y Álvarez, 1948, p. 461; Kalifa, 2017).¹⁵ Como desarrollará en otros escritos, la vida seria y el trabajo no son dura. Prefiere esos goces actuales a tener que aprovechar el tiempo, incluso su protector ha recordado tiempos hermosos vividos. Pero los sermones y advertencias lo convencen... ese esplendor en la hierba, esa despedida de la juventud, quedan en las novelas. Mira receloso la estación de Orsay como a una serpiente, con la cabeza en París y la cola en el pueblo, pues sabe que lo va a tragar. Era representación literaria de los pueblos que van a la cabeza y los que van a la cola. Vuelve sin embargo a su tierra y París

se convierte en Victor Hugo, en postales melancólicas, en hermosos sueños.

La vuelta al origen y el acomodo académico le dejan sin embargo seguir con sus juegos literarios, colaborando en variadas publicaciones, así en *Tararí* y sobre todo estrenando con éxito una obra teatral con ese título. Tal como escribe, sabe que *tararí* –esa llamada que Vidal y Planas coloca en el patio de su cárcel/manicomio– puede ser de marcha, pero también de silencio. Los actos de esta comedia son juegos de personajes en que se cambian los papeles cuerdo/loco para criticar la sociedad, el dinero, las obligaciones sociales... acentuar los puntos de vista, las divergencias. Y se centra en un sanatorio mental. Leería muchos escritos sobre la enfermedad mental, y a muchos literatos, tal vez a los autores que acabamos de repasar. Y es época de otros muchos movimientos, como el surrealismo, las vanguardias, el psicoanálisis... Más lejos hay colecciones de pinturas de locos, por las que se interesan artistas como Dubuffet. En España se descubre el horror del manicomio y hay enérgicas protestas y movimientos valiosos de reforma. Sin duda, puede influirle el horror de los manicomios de entonces, pero también los movimientos de reforma coetáneos, hay deseos de mejora de los terribles manicomios, que se consigue con algunas leyes de reforma, con la labor de psiquiatras eminentes (Huertas, 2003).¹⁶ También la idea de que la sociedad se está convirtiendo en manicomio, si bien es antigua, se está incrementando. No es extraño que al ir terminando la República y en la guerra, Miguel de Unamuno considere a España como un manicomio (Rabaté y Rabaté, 2019).

Cambia en *Tararí* –su más famosa obra– respecto a *Sentimental dancing*, pues ahora se trata de teatro y no de novela. Según Haro Tecglen se estrena en el Lara con gran éxito, incluso habrá representaciones tras la guerra civil. Además pasa de tener como escenario París –y sus salas de baile– a encerrar a personajes y espectadores en un manicomio. Sobre todo, nos dice, en el jardín, insistiendo en que debe dar sensación de irrealidad (aunque debe asimismo recordar un hotel, un balneario). Refleja bien ese travestismo de los hospitales psiquiátricos a que antes me referí. Resulta interesante la localización en el jardín, igual que han hecho en algunas páginas Hoyos y Vidal y Planas. Insistamos en el carácter curador de la naturaleza, así los jardines de templos egipcios que fantasea Pinel, el contacto con la sociedad como sucedía con los visitantes de Bethlem, también el lugar de encuentro con Dios o con el diablo en estos autores.

No hay en su obra mucha información psiquiátrica, salen casi por casualidad los términos de manía, loco furioso, psicopático o esquizofrénico... Las locuras no son más que bromas o chistes, en este mundo absurdo. Como su obra posterior que comentaré, se trata de un teatro del absurdo –tipo Gómez de la Serna o Miura– que defiende sus ideas, o que ataca las que desprecia. Tan solo pretende, como se apunta en *Sentimental dancing*, mezclar los dos mundos, encontrando falta de sentido en la normalidad y viceversa. El loco es igual que el cuerdo. Así uno de ellos que afirma curar enfermedades, sube a un árbol a injertarse pensando que es alcornoque; si su talento le ha

llevado allí, sus hijos nacerán de su injerto y serán como los cuerdos. Pero el vigilante le advierte que es un manzano, mal médico será quien no distingue los árboles. Pero no importa, responde el loco, serán comestibles y el vigilante tampoco distingue los enfermos de los cuerdos.

Don Paco –un interno– es el personaje central, quien nos dará en conversación con un vigilante la base de la obra. Él es libre para hacer locuras, el guardián está atado por el puesto, el sueldo, el estómago, la promesa de matrimonio con la novia. El primer vigilante tendrá que recurrir a las novelas para sentir o vivir, como un segundo que pasea sus ensoñaciones. Hay más sensatez dentro que fuera en la calle, repite como ya dijera Vidal y Planas, pues hablan sobre la locura que hay en la normalidad. Anuncian y entra otro paciente furioso, hay una rebelión y se apoderan del establecimiento, repartiendo los cargos, el director será desde luego Don Paco. “¡Viva la razón de los locos!” Distribuyen camisetas de fuerza para todos, también las habitaciones. Quieren curar la cordura, pues los que mandaban están más cuerdos que una cabra. Consideran que el huir –al ser detenido un vigilante– puede ser acto de locura, o de cordura según de quien se trate. Para mostrar normalidad, un loquero hace zapatetas. “Qué obra más humanitaria vamos a hacer, afirma D. Paco, al curarles la locura” (Álvarez y Álvarez, 1948, pp. 38 y 47). Al encerrarlos no los volvieron normales, ahora al recluir a los cuerdos sin duda serán locos. Sin violencia, pues esta pertenece a los cuerdos. Para ser un canalla hay que estar cuerdo, repetirá más tarde.

¿Habrá que pedir cuentas, pregunta D. Paco, sobre las causas del encerramiento? Este personaje –versado en matemáticas puras– señala que la geometría no viene de los griegos sino de los egipcios por sus cálculos de tierras, el álgebra procede asimismo de problemas mercantiles. Desde las matemáticas puras, desprecia este interno protagonista los intereses materiales, habrá que devolver las pesetas, de la industria, el comercio, las rentas..., de ese mundo de cámaras de comercio y de ultramarinos, enlaza así con *Sentimental dancing*. La mujer del portero es dominante, luego mujer obediente, no se olvide la misoginia de estos autores. Hay más locos fuera que dentro, sueltos, afirma una vez más con Vidal y Planas. Don Paco ante las quejas del Director antiguo, afirma que empieza la ley de los locos, imperó demasiado tiempo la de los cuerdos, esas normas que quitan felicidad, bondad y generosidad. No se cortarán cabezas, se desquiciarán. Parece una alusión velada a las ejecuciones revolucionarias, que unas décadas más tarde repercutirán en la obra *Marat-Sade* de Peter Weiss (Peset, 2018).

Llega un visitante preocupado por su hermano, de nuevo aquel tiene un ultramarino –el mundo de las tiendas siempre aparece–, mientras este es filósofo kantiano y se ha desequilibrado, en esa tradición aristotélica de filósofos, héroes y poetas enfermos. Don Paco ve en él un grave caso, debe tener el pulso alterado, la cabeza mareada. Entra el comerciante en dudas sobre el mundo y su cordura, no sabe quién es, se siente doble personaje. Ha pasado de sus dudas en los créditos, de la duda comercial contable a la duda metódico-cartesiana. Titubea sobre el

mundo, sobre su personalidad (pues no sabe si es él o su hermano), parecen alucinaciones. Se habla de unas letras con las que ha estafado al hermano, de su cuñada a la que desea y considera que ahora es suya. El nuevo director quiere adaptarlo al travestido manicomio, sería un balneario de moda, incluso un gran hotel.

Aparece una asamblea de locos en el acto II, nos van dando explicaciones, así es locura querer ser millonarios, es mejor vivir pobres, para que aquellos puedan practicar la caridad. En vez de curar enfermos, hay que agravar heridas, buscar un cuchillo, practicar la cirugía. Otro loco se cree D. Juan, algunos escriben dramas, o bien los narran... varios son obreros en dificultades, se nos indica. Un interno afirma que es Cristóbal Colón, no puede ser le dice otro que se identifica con los hermanos Pinzones. Son típicas bromas “de locos” de larga pervivencia, podemos remontarnos al Quijote, en que un clérigo encerrado en un manicomio es liberado por la jerarquía. Al salir un enfermo lo amenaza con fuego pues es un dios, pero él rebate con aguas pues es otro inmortal, Neptuno en este caso. Y llegan hasta *Con el culo al aire* (1980) de Carles Mira. Es mejor la revolución de dejar todo como está, afirma Don Paco, en afirmación nada progresista, pues se acerca la República con muchas peticiones de cambio fácilmente conocidas por estos escritores. Las bromas llevan hacia el final, cuando la hermana del administrador es requerida por un loco de amor; mujer hábil, ofrece la huida en gón-dola amorosa, pero escapa en prosaico tranvía y se burla. Ya saben en el exterior lo sucedido.

El Director formula críticas al manicomio y al reglamento del administrador, a los sinvergüenzas, a la comida, a los extras, a la prohibición de acceder al jardín de entrada.... “Aguantar sin protestar y sin esperanza de escapar”, era la norma para que los locos se comportasen como los cuerdos. Ahora cuando se les aplique a estos se convertirán en locos, hay que huir. Luego se confrontan Don Paco y el administrador. Este admitía razón y decencia, para aquel es precisa la razón, más disparate, más honradez, mitad y mitad; depende del lado de donde se mire; es preciso verse por fuera, afirma anunciando su futura obra teatral *Pim, pam, pum*. Aunque para Don Paco el administrador pareciera decente, para la familia era un sinvergüenza, por los extras y suplementos, ahora puede revisar el nuevo director los papeles de la oficina y comprobar las granujadas. Luego el administrador dirá que es inocente, como los locos siempre afirman, se nos dice.

El visitante, el tendero/filósofo, inteligente/majadero, honrado/sinvergüenza –ese personaje con doble personalidad–, empieza a hacer zapateados, a escuchar ruidos, incluso a ver fantasmas; hace cosas raras porque le da la gana, así subir al árbol, dar abrazos. Está curado, se reconoce. Un abogado, señora e hija acuden para una consulta, pues una amiga quiere internar al marido, tal vez loco por su culpa, se insinúa. Comienza la crítica contra el abogado (y las leyes) –que se une a la de los médicos, son tópicos tradicionales–, pues se pierde por las ganancias, opina como todo el mundo, como la mayoría, como mandan los votos. El abogado piensa como todos, la sensatez y la locura se deciden por los votos, por las mayorías. Es

encerrado, la mujer es dominante, tiene cordura incurable. A la celda el abogado, puede hacer majaderías, estupideces a las que en casa no se atrevería. El Director intenta hacerse el loco, es agredido por Don Paco.

El visitante quiere escapar, huye y se rompe una pierna, acude en su socorro el loco curador. La medicina no sirve se dice, porque los médicos siempre afirman que no vale lo de cincuenta años antes, así lo mismo sostendrán los futuros galenos acerca de la medicina presente. Los médicos de medio siglo antes nada saben según los actuales, por lo que el loco se adelanta a lo que dirán en el futuro, es la crítica de la medicina tradicional de Molière, Quevedo y tantos otros. Pretende el orate hacer de un catarro bronquitis, luego pulmonía, e incluso broncopulmonía. Ante la herida, improvisa amenazando con una intervención quirúrgica, pide terribles instrumentos, termocauterio, escoplo, sierra...; luego quiere tratar la otra pierna en lugar de la afectada, ante esto se rebela el visitante. “Ahora el porvenir soy yo”, afirma este primer loco (Álvarez y Álvarez, 1948, p. 108).

Hay sin duda una gran diferencia con los autores anteriores, de esa condena de Hoyos de las pasiones al pecado y al dolor, de Vidal y Planas a la culpa y al perdón, aquí las emociones se liberan, desapareciendo ese componente religioso. Es la libertad de la sinrazón, de las emociones y sentimientos de las vanguardias. En este autor asturiano, que escribe a la zumba como afirmó Enrique Díez Canedo en *El Sol*, podemos encontrar desde chistes a una duda sobre la razón, una tradicional crítica a la medicina o una ferviente creencia en el progreso de este saber. Este renacer de las emociones, de la sinrazón caló en la generación del 27 a la que Haro Tecglen aproxima a este personaje, que como afirmara Ortega y Gasset era “el hombre que siempre está dejando de ser algo”. En su obra hay alteración de valores, crítica a la sociedad, reconocimiento de injusticias, estar tarará significa todavía estar loco (Gutiérrez Cuadrado, 1996, p. 1522).¹⁷ La obra y su evidente sentido del humor proceden del surrealismo y el absurdo, de Gómez de la Serna y Miura. Se relaciona con el teatro del absurdo, con el surrealismo de Picasso, Dalí y Lorca. También con el carnaval, pues yendo más atrás, se puede encontrar una viejísima tradición de fiestas de locos, de carnavales, en que el orden social es invertido, pues pueden mandar diablos o locos, niños o mujeres.

Acude gente armada y un comisario, se oye el tarará del cornetín, siempre en estos autores los sonidos del exterior del manicomio son importantes. El Director y Don Paco discuten sobre el mando. Este reconoce la autoridad: “Puedo, luego soy”, sustituye a “Pienso, luego existo”. Es buena muestra de la crítica al poder manicomial y psiquiátrico (Álvarez y Álvarez, 1948, p. 135). Se impone la medicina del Director –que sabe inútil–, mandan ahora las ideas de notarios, administradores, tenderos de ultramarinos... Se juntan grupos de locos y de cuerdos, se quieren mezclar pero se prohíbe. El comisario está confuso pues no los distingue, Don Paco insiste en que lo que él diga valdrá porque lleva armas. El comisario confía en el visitante que dice al comisario que encierre a los cuerdos, la conclusión es fácil, pues todos estarán locos pronto, se trata del encierro definitivo.

Otra obra de teatro de este autor es *Pim, pam, pum*, una farsa teatral de muy poca gracia y sin éxito. Sin embargo, toca temas importantes y con noble tradición. Se trata de un rico heredero que se debe adaptar a la nueva vida, llena de criados, gorriones, familia, vida social, hastío e inutilidad por tanto. Es personaje central entre aquellos el Mayordomo, que se compara con el diablo. Cuando quiere el rico señor contratar el servicio, es aquel quien los busca y controla y, lo que es más interesante, el que empieza una educación social y sentimental del personaje, Él. Sin duda es la tradición de Fausto, Sancho, la sirvienta de *Così fan tutte* de Mozart –y su libretista Lorenzo da Ponte–, hasta llegar a *The Servant* de Harold Pinter (filmada por Joseph Losey), el mayordomo astuto y pícaro, incluso asesino en novelas y dramas malos. Desde luego hay una gran tradición en el teatro sobre los criados. La educación de Él consiste en mostrarle que las apariencias y los contrastes son los valores que cuentan, así en modales, lujos y posesiones. Lo coloca en distintas situaciones, en elegante club (la diferencia es locura, se afirma) y en mísera taberna, donde triunfa repartiendo dinero, copas y desgraciados discursos. Como en la anterior obra, el punto de vista, el relativismo es fundamental.

Todo en pos de un matrimonio adecuado, el servidor hace que rompa con su antigua novia y se comprometa con su prima, complaciendo a la tediosa madre, personaje poco grato. Muestra Él la “neurastenia del millonario”, que se desconoce, aburre, incluso quiere el suicidio. La solución es muy tradicional, el dinero no da la felicidad, la boda y la familia lo consiguen. El Mayordomo/Pígalión ha triunfado. Ha mostrado que todo son apariencias, como en el teatro clásico, de Molière o del Siglo de Oro. Que lo importante es fingir, pero también la solución es tradicional, hay que ser lo que verdaderamente se es. Según Haro Tegen fue un fracaso junto a Rivas Cherif (y María Cañete), a diferencia de *Tararí*, sin duda en el franquismo serían mirados con recelo (Gil Fombellida, 2003, p. 317).

UN CAMINO DIFÍCIL Y SIN FUTURO

Este triunfo de la irracionalidad será cortado por la guerra y la posguerra, como lo serán las vanguardias, el surrealismo o los intentos de mejora de la atención al enfermo mental o al delincuente. Desde antiguo se pensó que la enfermedad se asociaba a algunos personajes especiales, que desde el círculo aristotélico se identifican con el héroe, el sabio y el poeta. Esta tradición, renovada en el Renacimiento, se acentúa entre la Ilustración y el Romanticismo (Peset, 1999). El positivismo y el naturalismo estarán de acuerdo en estigmatizar al hombre de letras o al artista, al diferente en general. Así se ha podido hablar de la “clinique de l’écriture” cuando los estudiosos y los científicos se aplicaron a encontrar la desviación en la escritura (Artières, 2013). Pero en las primeras décadas del pasado siglo, con apoyo en las vanguardias, se produce un cambio de sentido, una curación, una liberación de la pasión, de la diferencia.

Se ha avanzado mucho en ese primer tercio del siglo XX, desde esa condena de la emoción en Hoyos, pasando

por el perdón de Vidal y Planas, llegando a la admisión de la sinrazón en Valentín Andrés Álvarez. De la condena de la emoción, se pasa al perdón, más tarde a la liberación. Se representa *Tararí* hasta hoy –a diferencia del fracaso de *Pim, pam, pum*– en teatros o institutos. Quizá la reposición más llamativa es la realizada en 2007 por Teatro Yeses, que según Javier Vallejo retoma la tradición de los esfuerzos en prisiones de Cipriano Rivas Cherif.¹⁸ Sigue pues teniendo un sentido liberador esta olvidada obra teatral. Evitando la tendencia a estigmatizar grupos, destruir la diferencia, estas y las demás obras aquí presentadas quisieron llevar a la imprenta, a las tablas, la necesidad de sentir y disentir. Pero la tragedia de la guerra civil y la brutalidad de la dictadura franquista detuvieron la libertad por décadas.

AGRADECIMIENTOS

Trabajo realizado en el marco del proyecto RTI2018-098006-B-I00 “Del movimiento pro-higiene mental a la postpsiquiatría: la construcción de la salud mental colectiva en la España del siglo XX”, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER.

NOTAS

- 1 Entre estos personajes de mala conducta y peor final se encuentran nobles, campesinos, princesas, escritores, damas de mundo británicas... en la narración sobre una de estas, muestra el autor un poco frecuente y gracioso sentido del humor.
- 2 De todos modos, junto a este excéntrico autor, hay que señalar las críticas a la corte del genial y también excepcional, por otros motivos, Valle Inclán.
- 3 Me sugiere esta comparación la recuperación de un artículo de Francisco Ayala sobre la película de Fellini, “Una ‘relectura’ del ‘Satyricon’”, *El País*, martes 27 de junio de 1995.
- 4 La primera edición es de 1924, contiene este volumen también “El incendiario” y “La tragedia de Cornelio”. Es considerada aquella de calidad por Allen W. Phillips (1988).
- 5 Ese deseo de redimir a mujeres perdidas tuvo gran éxito en su obra *Santa Isabel de Ceres*, historia de amor entre un pintor y una prostituta. Javier Barreiro (2001) lo considera una redención de María Magdalena, en efecto el papel de la religión en el antiguo seminarista es importante, así como también lo fue su estancia en la cárcel y su propio matrimonio.
- 6 Hay que recordar la unión en los “hospitales generales” de París del rey Sol de institución carcelaria, manicomial (allí trabajó Philippe Pinel), asistencial y moralizante.
- 7 La *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* dedicó un interesante *dossier* a la relación entre el derecho y la enfermedad mental, en especial es notable el texto de Pedro Dorado Montero (1989).
- 8 Se anuncia en la comentada obra de Hoyos y Vinent un escrito llamado *Comunismo*, terrible y esperable ataque de un aristócrata anarquista, pues une a estos jóvenes políticos con todos los otros elementos de la mala vida que ha llevado años atacando, es el mismo recurso de reunir a todos los condenados por la sociedad como han hecho y hacen los sabios del tipo de Cesare Lombroso.
- 9 Es un tipo de literatura moralista, que puede referirse a Erasmo y a Garzóni, véase sobre este autor Mauricio Jalón (1991).
- 10 La “escuela de Leganés” (Villasante *et al.*, 2018) de historia de la psiquiatría ha realizado magníficos trabajos sobre esta importante institución.
- 11 Otros versos sobre prostitución en la época en *Hampa* de José del Río Sáinz (1923).
- 12 Hay que señalar el “Prólogo Sobre la existencia del demonio”;

- también el relato “La tragedia de Cornelio”, una vez más una redención de una pobre mujer, una modistilla de un taller de Lavapiés, hay al final cartas a Vidal y Planas y termina con “Estoy verdaderamente loco” (Vidal y Planas, 1931, pp. 159-161, 203-232, cita en p. 232).
- 13 Sobre la relación de la tuberculosis con la ciudad, el lujo, el sexo y la vida desenfadada (también con la locura y la sífilis), se publica en la época Luis N. de Castro, *Hombres rotos* (1932). En el volumen se anuncia de Valentín Andrés Álvarez, *Naufragio en la sombra* (1930).
 - 14 Hay una continuidad con las salas de baile –y sus horarios con distinta moralidad– en las descripciones de posguerra. Se incluyen incluso los bailes “apaches”, véase Luis Martín Santos y Juan Benet (2020, pp. 294-295). Se puede señalar el recuerdo en el título de los putrefactos de Lorca y Dalí.
 - 15 Andrés Valentín Álvarez hace mucho hincapié en elementos hispanos, pandereta, mantilla, guitarra, chotis... Señala los males de la guerra, los malos trenes locos por esta, luego el frente, las zonas devastadas...
 - 16 La opresión de los manicomios pasará a películas como *Shock* (1946) de Alfred L. Werker y llegará a la reciente de Martin Scorsese *Shutter Island* (2010), pasando por la inolvidable *One flew over the cuckoo's nest* de Milos Forman en 1975. Por la época se estrena *Wozzeck* en Berlín en 1925, con sus experiencias médicas sobre la mente.
 - 17 Eduardo Haro Tecglen, “La muerte de Valentín Andrés Álvarez, el autor de ‘¡Tarari!’”, *El País*, 24 de septiembre de 1982.
 - 18 Javier Vallejo, “Actrices con libertad vigilada”, *El País*, Babelia, 24 de marzo de 2007. Puede verse en la red información sobre el valioso y valeroso Teatro Yeses.
- ## REFERENCIAS
- Álvarez, R. (1985) *Sir Francis Galton, padre de la eugenesia*. Madrid: CSIC.
- Álvarez y Álvarez, V. A. (1930) *Naufragio en la sombra*. Madrid: Ediciones Ulises.
- Álvarez y Álvarez, V. A. (1948) *¡Tarari! Pim, Pam, Pum. Sentimental dancing. Con un apunte autobiográfico*. Colección Crisol, 223. Madrid: M. Aguilar Editor.
- Álvarez Corugedo, J. (2007) “Valentín Andrés Álvarez y el humanismo”. *Revista Asturiana de Economía*, 39-40, pp. 35-52.
- Artières, Ph. (2013) *Clinique de l'écriture. Une histoire du regard médical sur l'écriture*. Paris: La Découverte.
- Astorgano, A. (2013) *Vicente Requeno (1743-1811). Jesuita y restaurador del mundo grecolatino*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Bandrés, J. y Bandrés A. (2019) “Satanismo, Daltonismo y otros temas: Algunos textos breves del Dr. Simarro”. *Revista de Historia de la Psicología*, 40 (2), pp. 54-61. doi: <https://doi.org/10.5093/rhp2019a10>
- Barreiro, J. (2001) *Cruces de bohemia*. Zaragoza: UnaLuna.
- Barret-Kriegel, B., Bulet-Torvic, G., Castel, R., Favret, J., Fontana, A., Foucault, M., Legée, G., Moulin, P., Peter, J.-P., Riot, Ph. y Saison, M. (1973) *Moi Pierre Rivière, ayant égoré ma mère, ma soeur et mon frère...* Paris: Éditions Gallimard/Juliard.
- Bolaños, M. (1996) *Pasajes de la melancolía*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Brugger, I., Gersen, P. y Schröder, K. A., eds. (1997) *Kunst & Wahn. Wien / Köln: Kunstforum Wien / DuMont Buchverlag*.
- Burdiel, I. (2019) *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Taurus.
- Cardete Agudo, J. A. (2002) “Valentín Andrés Álvarez, pluralidad de vanguardia”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 20. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/alvarez.html>
- Castel, R. (1980) *El orden psiquiátrico. La edad de oro del alienismo*, pres. M. Foucault, trad. J. A. Álvarez-Uría y F. Álvarez-Uría. Madrid: La Piqueta.
- Castro, L. N. de (1932) *Hombres rotos. La emoción, el dolor, la enfermedad, el deseo de vivir y la muerte de los tuberculosos*, pról. J. Verdes Montenegro, colofón J. Sousa. Madrid: Ediciones Ulises.
- Di Gesù, F. (2006) *Vanguardia teatral española*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Dorado Montero, P. (1989) “Errores judiciales.– Locos condenados por los Tribunales”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 47 (julio-septiembre), pp. 263-282.
- Foley, C. (1921) *El príncipe loco*, trad. M. Daranas. Madrid: Estrella, Concesionario exclusivo para la venta Editorial Saturnino Calleja.
- Foucault, M. (1975) *Surveiller et punir*. Paris: Éditions Gallimard.
- Galera, A. (1991) *Ciencia y delincuencia*. Madrid: CSIC.
- Gil Fombellida, M. C. (2003) *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Guéhenno, J. (1990) *Jean-Jacques Rousseau*, trad. A. Montero Bosch. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim. Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- Gutiérrez Cuadrado, J. dir. (1996) *Diccionario Salamanca de la lengua española*. Madrid: Santillana, Universidad de Salamanca.
- Hoyos y Vinent, A. de (1913) *El pecado y la noche*. Madrid: Renacimiento.
- Hoyos y Vinent, A. de (1916) “El caso clínico”. In: *La novela corta*, I, 3. Madrid.
- Hoyos y Vinent, A. de (1917) *El caso clínico*, pról. L. Simarro. Madrid: Biblioteca Hispania.
- Hoyos y Vinent, A. de (1932) *Sangre sobre el barro*, pról. G. Marañón. Madrid: Editorial Castro.
- Huertas, R. (1987) *Locura y degeneración*. Madrid: CSIC.
- Huertas, R. (2003) “El debate sobre la reforma psiquiátrica en la España del primer tercio del siglo XX”. *Átopos*, I, pp. 43-53.
- Jalón, M. (1991) *La plaza de las ciencias*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Kalifa, D. (2013) *Les baqs-fonds. Histoire d'un imaginaire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Kalifa, D. (2017) *La véritable histoire de la Belle Époque*. Paris: Fayard.
- Lévy, S. (2019) *Psicoanálisis y defensa social en España, 1923-1959*. Madrid: Catarata.
- Marañón, G. (1932) “Alma y paisaje” (prólogo). In: A. Hoyos y Vinent, *Sangre sobre el barro*. Madrid: Editorial Castro, pp. 7-15.
- Martín Santos, L. y Benet, J. (2020) *El amanecer podrido*. Ed., pref. y notas M. Jalón. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Moro A. y Villasanté, O. (2001) “La etapa de Luis Simarro en el manicomio de Leganés”. *Frenia*, I (1), pp. 97-118.
- Muelas Herraiz, M. (2014) *Felipe Trigo. Transfiguración literaria de un reformismo ético y moral en la España de la Restauración*, pról. R. Hernández Megías. Madrid: Sial Pigmalión.
- Peset, J. L. (1993) *Las heridas de la ciencia*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Peset, J. L. (1999) *Genio y desorden*. Valladolid: Cuatro ediciones.
- Peset, J. L. (2001) “Genio y desorden en algunas páginas de Valle-Inclán”. In: T. Angosto Saura, A. Rodríguez López y D. Simón Lorda, eds., *III Jornadas Nacionales de Historia de la Psiquiatría*, Madrid: AEN, Asociación Galega de Saúde Mental, pp. 21-28.
- Peset, J. L. (2018) “Marat (y también Sade) en España”. In: R. Huertas, coord., *La locura en los productos culturales de la Transición*. Madrid: Catarata, pp. 15-41.
- Peset, J. L. (2019) *Ciencia y marginación. Una historia de negros, locos y criminales*. Aranjuez: Doce calles.
- Peset, J. L. and Peset M. (1975) *Lombroso y la escuela positivista italiana*. Madrid: CSIC.
- Phillips, A. W. (1988) “Apuntes para el estudio de la bohemia en algunas novelas modernas (1880-1930)”. *Anales de Literatura Española*, 6, pp. 391-442. doi: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.1988.6.18>
- Rabaté, C. y Rabaté, J.-C. (2019) *Miguel de Unamuno (1864-1936). Convencer hasta la muerte*. Barcelona: Galaxia Gutenberg S. L., edición digital.

- Río Sáinz, J. del (1923) *Hampa. Estampas de la mala vida. Maderas de F. G. Cossío*. Santander: s. i.
- Rivas, M. (1929) *La gran histeria*. 2ª. Ed. Obras completas. Volumen XII. Barcelona: Imp. Layetana, concesionario para la venta Francisco Alúm.
- Rousseau, J.-J. (1980) *Les Confessions*, éd. J. Voisine. Paris: Éditions Garnier.
- Sánchez Hormigo, A. (1991) Valentín Andrés Álvarez. *Un economista del 27*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Sanz Ramírez, J. A. (2010) Antonio de Hoyos y Vinent: *genealogía y elogio de la pasión*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Sciascia, L. (2005) “Les mémoires de Gasparoni”. In: *Adorable Stendhal*, pról. V. Consolo, trad. e introd. A. Manara. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, pp. 87-94.
- Six, A. L. (2019) *Spanish Vampire Fiction since 1900. Blood Relations*. New York / London: Routledge.
- Vidal y Planas, A. (1923) *Los locos de la calle*. Madrid: La Novela de Hoy.
- Vidal y Planas, A. (1931) *El manicomio del Doctor Efe*. 2ª. ed. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones S. A., Renacimiento.
- Villasante, O., Candela Ramírez, R., Consigliere Gámez, A., Tierno Patiño, R., Vázquez de la Torre, P. y Huertas, R. (2018) *Cartas desde el manicomio. Experiencias de internamiento en la Casa de Santa Isabel de Leganés*. Madrid: Catarata.
- Villena, L. A. de (1983) *Corsarios de guante amarillo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Zilsel, E. (1993) *Le génie. Histoire d'une notion de l'Antiquité à la Renaissance*, trad. M. Thévenaz. Paris: Les Éditions de Minuit.