

## Otra cosa que no sé cómo decir. Tosquelles, una historia cultural desde las vanguardias literarias y artísticas

Joana Masó

Cátedra UNESCO Mujeres, desarrollo y culturas, Universitat de Barcelona

THALIM / CNRS –Université Sorbonne Nouvelle

e-mail: [maso@ub.edu](mailto:maso@ub.edu)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2032-7097>

**Recibido:** 11-10-2022. **Aceptado:** 16-01-2023. **Publicado:** 2024-06-30.

**RESUMEN:** Este artículo propone recorrer un conjunto de prácticas exploradas por el psiquiatra Francesc Tosquelles (1912-1994) que, en razón de su ausencia dentro de la historia cultural y política del s. XX, no se han visto sedimentadas dentro del relato histórico y nos permiten hoy repensar el sentido de las vanguardias clínicas, literarias y artísticas con las que dialogó para narrar, desde otro lugar, momentos políticos como la Segunda República, la guerra civil y el exilio francés. El artículo se organiza en torno a tres diálogos: la lectura del poema sobre la guerra civil de Gabriel Ferrater, *In memoriam*, en la que Tosquelles moviliza la herencia del lingüista Roman Jakobson; la lectura del relato *Aurélia* de Gérard de Nerval donde Tosquelles, lejos de la fascinación por el genio romántico, distingue críticamente entre sueño y delirio; finalmente, la discusión entre Tosquelles y el teórico del *art brut*, el artista Jean Dubuffet, que toma la forma de un desacuerdo sobre el sentido de las producciones artísticas realizadas por internos en los hospitales psiquiátricos. A través de estos tres diálogos, Tosquelles elabora una concepción de la vanguardia para la cual, “sin el reconocimiento del valor humano de la locura, es el hombre mismo quien desaparece”.

**PALABRAS CLAVE:** Segunda República, guerra civil, exilio francés, interdisciplinaridad, *art brut*, Jean Dubuffet, Gabriel Ferrater, Gérard de Nerval.

**Cómo citar este artículo / Citation:** Masó, Joana (2024) “Otra cosa que no sé cómo decir. Tosquelles, una historia cultural desde las vanguardias literarias y artísticas”. *Culture & History Digital Journal*, 13 (1): 451. doi: <https://doi.org/10.3989/chdj.2024.451>

**Título traducido:** There’s another element which I can’t find the words for. Tosquelles, a cultural history from the literary and artistic avant-gardes

**ABSTRACT:** This article analyzes a number of practices explored by the psychiatrist Francesc Tosquelles which, due to their absence from the cultural and political histories of the twentieth century, have left no trace in our hegemonic historical narratives. Today these practices allow us to rethink the meaning of the medical, literary, and artistic avant-garde movements that informed Tosquelles’s retelling, from the place “other”, of key political events such as the Spanish Second Republic, the Civil War, and the subsequent Republican exile in France. The reflections are organized around three dialogues: Tosquelles’s reading of Gabriel Ferrater’s poem “In memoriam” for which he mobilizes Roman Jakobson’s intellectual and linguistic legacy; his account of Gérard de Nerval’s story *Aurélia*, where Tosquelles—far from surrendering to the fascination with the figure of the romantic genius—critically distinguishes between the notions of dream and delirium; and finally, Tosquelles’s discussion with the art brut theoretician and artist Jean Dubuffet about their disagreement over the sense of the artistic productions made by inmates of psychiatric hospitals. Through these three intellectual exchanges Tosquelles formulates his vision of the avant-garde movements for which “without the recognition of the human value of madness, it is man himself that disappears.”

**KEYWORDS:** Spanish Second Republic; Spanish Civil War; French exile; interdisciplinarity; art brut; Jean Dubuffet, Gabriel Ferrater, Gérard de Nerval.

Al estallar la guerra, yo tenía  
 catorce años y dos meses. Poco  
 pensé en ella al principio. Andaba  
 con algo que me sigue pareciendo  
 más importante. Había descubierto  
*Les Fleurs du Mal*, lo que es como decir  
 la poesía, ciertamente, pero  
 hay otra cosa –que no sé cómo decir–  
 y es lo que importa. ¿La revuelta? No.  
 Gabriel Ferrater, “In memoriam”.  
 Traducción de Pere Gimferrer.

A menudo llegamos a las preguntas que dan forma a nuestra relación con historia y la cultura a través de conceptos, nombres propios, corrientes, escuelas o cronologías que funcionan como marcos de sentido y que parecen ya siempre haber estado ahí significando aquello que significan. Este artículo propone recorrer un conjunto de prácticas exploradas por el psiquiatra Francesc Tosquelles que, en razón de su ausencia dentro de la historia cultural y política del s. XX, no se han visto sedimentadas dentro del relato histórico y nos permiten hoy reelaborar el sentido de las vanguardias clínicas, literarias y artísticas con las que dialogó para contar momentos políticos como la Segunda República, la guerra civil, el largo exilio francés y la transición democrática.

Tras décadas de silencio, la reciente monografía *Tosquelles. Curar las instituciones* (Masó, 2022) y el catálogo de ensayos críticos que acompaña la exposición dedicada a su trayectoria en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, *Tosquelles. Como una máquina de coser en un campo de trigo* (Guerra y Masó, 2022), despliegan una investigación documental, fotográfica y fílmica que restituye los archivos a partir de los cuales repensar el proyecto de Francesc Tosquelles dentro de una historia cultural contemporánea no narrada.

De la proclamación de la República en 1931 a su retorno intermitente a Cataluña partir de 1967 durante el tardo-franquismo y los primeros años de la transición, el proyecto que atraviesa la práctica clínica y política de Francesc Tosquelles (Reus, 1912 – Granges-sur-Lot, 1994), es el trabajo conjunto de la psiquiatría, la política y la cultura para deshacer la oposición entre lo normal y lo patológico. Enturbiar la nitidez de los contornos entre la normalidad y la locura, o entre la salud y la enfermedad en la que será la Europa de los fascismos de los años 30, es para Tosquelles el corazón de la tesis doctoral del psicoanalista Jacques Lacan defendida en la Facultad de Medicina de París en 1932. Ese mismo año, Tosquelles la leerá y la trabajará con el colectivo de médicos, enfermeros y monjas del hospital psiquiátrico Institut Pere Mata de Reus, en la Cataluña de los primeros momentos de la Segunda República. Para Tosquelles, la tesis de Lacan había “contribuido a mostrar las similitudes entre los mecanismos de construcción del real que actúan en un estado patológico y aquellos que aparecen en patología normal”. Por ello, “tendía, en primera instancia, a borrar los límites de lo patológico” (Bonnafé *et al.*, 1946, p. 159).

Se trata de su investigación sobre el concepto de paranoia considerada como la base de toda personalidad, *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad* (Lacan, 2000), contemporánea de los ensayos de Salvador Dalí sobre el método paranoico-crítico como forma de conocimiento y el *Angelus* de Millet publicados en las revistas de la vanguardia parisina *Le Surréalisme au service de la Révolution* (1930) y *Minotaure* (1933) (Ferreira, 2003). El concepto de paranoia circula en esos inicios de los años 1930 entre psicoanálisis y surrealismo debido a “la simpatía del movimiento surrealista por el pensamiento de los rechazados, de los ‘segregados’” y al gesto compartido de la vanguardia clínica y cultural que consiste en “rechazar el pensamiento patológico como inhumano” (Bruit, Gauthier-Darley y Bonnafé, 1996, pp. 26-27).

El descubrimiento de este psicoanálisis que busca despatologizar la locura y problematizar la normalidad coincide para Tosquelles con su implicación en la vida política de la Cataluña republicana. Militante en el BOC – Bloc Obrer Camperol desde 1930 y en el POUM – Partit Obrer d’Unificació Marxista a partir de 1935 desde una actividad anarco-sindicalista crítica con el centralismo comunista español y soviético, Tosquelles llevará a cabo experiencias clínicas de vanguardia con niños y adolescentes autistas, introduciendo el psicoanálisis dentro del hospital para curar la institución psiquiátrica enferma heredada del s. XIX en colaboración con otros psiquiatras vinculados al comunismo anti-estalinista como Josep Solanes o Jaume Sauret (Masó, 2021, pp. 39-73). Es la historia de los primeros encuentros entre psiquiatría y psicoanálisis en España, en plena Segunda República (Comellas, 2010; Druet, 2014; Robcis, 2021), entrelazados con la experiencia menor del anarco-comunismo catalán y con las vanguardias europeas comprometidas, puesto que Tosquelles coincide durante la etapa de su militancia en el BOC con Salvador Dalí y el poeta surrealista René Crevel. También el teórico del dadaísmo, Tristan Tzara que residirá años más tarde en el hospital de Tosquelles durante la liberación de Francia en 1945, había coincidido en Barcelona en 1936 con el psiquiatra anarquista Fèlix Martí Ibáñez, director general de la Sanitat de la Generalitat republicana, que llevó a cabo las colectivizaciones que permitieron a Tosquelles desplegar una práctica clínica de vanguardia (Guerra y Masó, 2022, pp. 104-105).

Los años 1940 de la Segunda Guerra mundial en Francia, con el trauma de la Ocupación nazi y la colaboración de estado, serán el contexto de experiencia en el que el entrelazamiento entre la psiquiatría y la vanguardia seguirá elaborando la crítica de la patologización y de la normalidad en diálogo con la cultura. El médico, filósofo e historiador de las ciencias Georges Canguilhem, poco antes de su colaboración con Tosquelles en 1943 desde su compromiso con la Resistencia en el hospital de Saint-Alban-sur-Limagnole (Canguilhem, 1992, 2015 y 2018), había defendido su tesis doctoral, *Ensayo sobre algunas problemáticas concerniendo lo normal y lo patológico*. Publicada tardíamente en 1966 bajo el título *Lo*

*normal y lo patológico*, será central en el trabajo doctoral del filósofo Michel Foucault, *Locura y sinrazón. Una historia de la locura en la época clásica* (1961).

La intersección entre crítica y clínica, psiquiatría, filosofía y política articula el pensamiento francés de los años 1960 y 1970, también a través de los trabajos de los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari, este último también psiquiatra, continuador del proyecto de la psicoterapia de Tosquelles en la fundación con el psicoanalista Jean Oury de la clínica de La Borde en 1953. Otra voz situada en este espacio crítico donde la filosofía, la psiquiatría y la vanguardia piensan juntas será Frantz Fanon. Psiquiatra, escritor y crítico del colonialismo, Fanon colaborará con Tosquelles entre 1952 y 1953 también en el hospital de Saint-Alban, una vez terminada su tesis de medicina, tras la escritura de sus dos obras de teatro *El ojo ahogado* y *Las manos paralelas*, su célebre ensayo *Piel negra, máscaras blancas* de 1952 y sus artículos importantes donde critica una concepción culturalista del síndrome norteafricano y los trabajadores migrantes (Fassin, 2022; Khalfa, 2022; Khalfa y Young, 2015).

Como en la Cataluña de los años 1930, el trabajo de Francesc Tosquelles en el hospital psiquiátrico de Saint-Alban en la región francesa de la Lozère durante los años 1940 y 1950 tomó la forma de una estructura colectiva e informal. La asociación La Société du Gévaudan se organizaba dentro del hospital en torno a la discusión de “trabajos prácticos de observación de los enfermos” siguiendo un “acercamiento interdisciplinario” combinando “psicoanálisis y trabajo intelectual” (Koenig, 2021, p. 110), y “psiquiatría con vanguardia” (Maubin). Se trataba de un “círculo abierto a aportaciones heterogéneas” (Tosquelles, 1952, p. 537) para abordar “la delimitación y la definición de la psiquiatría” como un “fenómeno histórico y dialéctico” (Bonnafe *et al.*, 1946, p. 235).

El presente artículo se inscribe en la prolongación de los recientes trabajos publicados en torno a Tosquelles para pensar, a partir de su práctica interdisciplinaria, otra historia de la recepción de las vanguardias literarias y artísticas entre Cataluña, España y Francia en diálogo con la experimentación clínica y política de los años de la Segunda República a la post-transición. A través de tres diálogos abiertos: la lectura del poema sobre la guerra civil de Gabriel Ferrater, “In memoriam”, en la que Tosquelles moviliza la herencia crítica del lingüista Roman Jakobson desde su propia reflexión sobre la psicoterapia; la lectura del relato *Aurélia* de Gérard de Nerval donde Tosquelles, lejos de la fascinación por la estética y el genio románticos, elabora la distinción crítica entre sueño y delirio, junto con la experiencia de final del mundo tanto en la psicosis como en la política del s. XX; finalmente, la discusión entre Tosquelles y el teórico del *art brut*, el artista Jean Dubuffet, que toma la forma de un desacuerdo crítico sobre el sentido de las producciones artísticas realizadas por internos en contextos de reclusión como los hospitales psiquiátricos a partir de 1945, tras el llamado “exterminio dulce” (Lafont, 1987; Buelzingsloewen, 2007), cuando bajo la Francia ocupada de

la Segunda Guerra Mundial se dejaron morir de hambre y frío más de 40.000 personas en los psiquiátricos.

Las páginas que siguen buscan redibujar otra historia cultural de la vanguardia que las prácticas de Francesc Tosquelles dan a pensar hoy iluminando, con otras genealogías, palabras modernas como surrealismo, psicoanálisis, formalismo o *art brut* para que puedan llevar otras preguntas que tengan sentido para nosotros hoy.

## GABRIEL FERRATER: NARRAR LA GUERRA CIVIL CON ROMAN JAKOBSON

En 1960, en *Da nuce pueris*, Gabriel Ferrater publica por primera vez “In memoriam”. Se trata de un largo poema narrativo que relata los acontecimientos de 1936 en Reus, donde Ferrater había nacido en 1922 y vivirá el inicio de la guerra civil, antes de exiliarse en Burdeos en 1938. El poema se propone narrar, décadas más tarde, el inicio de la guerra como una muda de piel y un cambio de mundo: “Al estallar la guerra, yo tenía / catorce años y dos meses” (Ferrater, 1978, vv. 1-2), “y recordar que a los catorce años / hay que mudar de primera persona” (vv. 21-22). Después del golpe de estado, “Recuerdo que al volver de vacaciones / vi que a aquel mundo mío alguien le había / hecho una cara nueva” (vv. 34-36)<sup>1</sup>.

Este mundo viejo salta por los aires con sus muertes singulares y sus nombres de pila, que el poema sitúa siempre políticamente: “Mi colegio de curas lo quemaron, / y Guiu, aquel sargento de gimnasia / premilitar al que todos odiábamos” (vv. 38-41), “había muerto a tiros / y nos contaron que fue muy difícil” (vv. 43-44); “Fue el ser tan católico / lo que hizo detener a Subietes. No tuvo suerte. Una ola de pánico / mientras estaba preso” (vv. 294-296), “El señor Subietes murió / asesinado también. Le recuerdo” (vv. 186-187). Es el mundo de las requisiciones y colectivizaciones de fábricas, bienes de la burguesía y de la iglesia llevadas a cabo por los anarquistas entre 1936 y la ocupación de Cataluña por parte de las tropas franquistas (Castells, 1993): “mi padre / que me esperaba en un local extraño / discutiendo con gente, y otros padres / con él, y parecía, poco a poco, / que se imponía el mío y me llevaba / a casa. Comprendí, al día siguiente / que acababan de colectivizar la empresa” (vv. 143-151). Para Ferrater, las requisiciones también tienen nombres propios: “Yo también he conocido / al que ordenó el paseo de aquel día / porque mandaba el comité. Fue Oliva” (vv. 216-218). “Y Oliva y su mujer eran personas / muy apegadas a los rituales. / Requisaron la casa de unos ricos / para vivir en ella, y la mujer / opinó que una casa de señores / necesitaba cactus” (vv. 229-234).

Si el poema documenta un momento histórico de manera extraña, desde los nombres singulares y desde la primera persona del singular, es porque lo hace también y paradójicamente desde la distancia retrospectiva, más de veinte años después, y la distanciación política, respecto de ese proyecto emancipador que es el de la generación

1 La traducción de algunos versos por Pere Gimferrer ha sido ligeramente modificada.

anterior. La extrañeza del poema consiste en narrar, desde la primera persona, un proyecto revolucionario que no es el propio de la voz que habla: una voz que sigue buscando nombrar esa otra cosa que no se sabe decir.

La gente de mi edad, gracias a ese desorden colectivo, a catorce años ya tuvimos la reacción –y en ese poema mío ‘In memoriam’ lo digo o insinúo claramente– del desprecio ante nuestros padres, que habían fabricado ese follón. Ya dejamos de tomármolos seriamente en ningún sentido. Y eso, a un chaval, le quita un peso de encima (Ferrater, in Porcel, 1972, p. 385).

Junto con una revuelta no vivida como propia, la guerra significa pues, por un lado, este desprecio y el fin de la autoridad paterna: “El segundo hecho que me ha marcado ha sido la guerra. Para la gente de catorce años fue el derrumbe de la autoridad paterna” (Ferrater in Cornudella y Perpinyà, 1993, p. 35). Por otro lado, el descubrimiento del padre puede emerger más allá del fin de su figura, tal como lo elabora “In memoriam”: “Como luego / nuestro padre era un compañero más, / no quisimos aún volver a casa / y nos sentamos a tomar café. Hablamos de política, y recuerdo, / o creo recordar, que pensé entonces / que no hacia falta la revolución / (no hablo de la política), porque / con los padres se puede ir mano a mano. / De noche, en un café, se puede tener padre” (vv. 276-284). A lo largo de los versos se va hilvanando el rechazo de una concepción de la revuelta entendida como un proyecto con contornos políticos dibujados, rechazo que acaba dejando un espacio en suspenso, a la espera de esa “otra cosa, que no sé cómo decir y es la que cuenta. ¿La revuelta? No” (vv. 8-10).

Es esta otra cosa que el poema evoca repetidamente sin saber cómo nombrar la que ocupa la atención de Francesc Tosquelles desde la primera conferencia que dedicará a la lectura de “In memoriam”, el 7 de marzo de 1878, en el Círculo de Reus, en el coloquio organizado por la Jove Cambra de la ciudad, titulada “Cuestiones de lógica de la vida y de la psicopatología a propósito de ciertas estancias, errancias y estampas políticas de Gabriel Ferrater”. Con el acompañamiento del lingüista y traductor Joaquim Mallafré, Tosquelles acabará desplegando los aspectos poéticos y psicoanalíticos de esta conferencia en su libro *Funció poètica i psicoteràpia. Una lectura d’“In memoriam” de Gabriel Ferrater*, publicado en 1985.

El gesto de lectura de Tosquelles es doble y doblemente radical. Por un lado, y a pesar de la distancia que los versos de Ferrater buscan instalar respecto de los acontecimientos políticos que, *de facto*, acaban ocupando la centralidad del poema, Tosquelles completa y profundiza el paisaje político de esos años 1930. Tosquelles inscribe radicalmente “In memoriam” en su localidad más situada, en el Reus de 1936, lugar en el que él mismo, nacido diez años antes que Ferrater, se sitúa entre las dos generaciones de las que habla el poema. Repitiendo la escritura retrospectiva de Ferrater, Tosquelles narra en su libro de los años 1980 las requisiciones y las colectivizaciones de la República, la presencia de los comités del BOC y los momentos que precedieron a su creación,

junto con los compañeros de la FCCB – Federació Comunista Catalano-Balear con quienes escribió una mítica y nunca encontrada carta a Stalin en torno a 1927. En ella, habrían comunicado a Stalin la imposibilidad de imaginar una política de fusiones entre el comunismo catalán y español, así como el fracaso del modelo de la revolución rusa y de sus soviets en Cataluña: “El grupo de Reus no será un tranvía ni para la Rusia de Stalin ni para las sucursales de los matamoros de Hitler” (Tosquelles, 2022, p. 134).

Tosquelles, que sí abraza la revuelta política que el poema no abraza –desde su implicación con la República y la guerra civil en tanto que jefe de psiquiatría del ejército republicano en el Frente de Aragón y Extremadura (Masó, 2022)–, busca tomar en cuenta las reservas de Ferrater para pensar con él lo que su poema dice: “Biel solo hace algunas alusiones a sus propias ambigüedades ‘políticas-reactivas’ más o menos discretas o más o menos espectaculares. Como en tantas otras cosas y ocasiones las tratará con ironía o no sé si con notas de avergonzado o de asco” (Tosquelles, 2022, p. 136). Como lector de Ferrater y contemporáneo radical de los acontecimientos narrados, Tosquelles desborda los marcos del poema para hacer existir más duraderamente los nombres propios fugaces de “In memoriam”. Tosquelles desgranará la existencia bien real de personas como Subietes y Oliva, junto con Hortonedá que dirigió el comité de sanidad del POUM en Reus, o el prostíbulo de Sol de Ferrater: “Descubrimos a las putas y el robar. / Robar era usual, y en los prostíbulos / en cualquier caso hubiéramos entrado / al cabo de unos meses. El primer / bombardeo nos pescó en el refugio / de casa de la Sol: todos temíamos / las consecuencias” (vv. 88-92).

Si, pues, medio siglo más tarde Tosquelles restituye y amplía el testimonio histórico singular de la revuelta que los versos de Ferrater dicen no querer narrar, también rechaza al mismo tiempo el “realismo histórico, de lucha de clases” (Tosquelles, 2022, pp. 191-192) en la lectura del poema: nada en “*In memoriam* puede considerarse como un testimonio de una serie de actos de significación política”, ni “nos puede llevar a considerar ningún aspecto de la crítica política, económica, ni ninguna expectativa propia de la historia nacional o internacional” (p. 301). El rechazo de Tosquelles es triple: con el de la “crítica marxista” (p. 191) y el de “la tentación biográfica” (p. 190) a la manera de Jean-Paul Sartre lector de textos literarios, rehúsa igualmente las “interpretaciones culturalistas” (p. 118) que identifica, entre otros, en el psiquiatra estadounidense Harry Stuck Sullivan, el cual situó la centralidad de las dinámicas culturales en la gestación de los desórdenes colectivos incluidos los mentales (Minard, 2016, p. 54).

Es la función poética del lenguaje elaborada por el lingüista Roman Jakobson la que organiza la posibilidad del encuentro entre la poesía de Gabriel Ferrater y la psicoterapia de Francesc Tosquelles. Y ello porque el trabajo poético fabrica la “visión relativamente distanciada y neutra de los hechos relatados en *In memoriam*” (Tosquelles, 2022, p. 101), que tanto Ferrater como Tos-

quelles y Jakobson identifican en Baudelaire (Jakobson y Lévi-Strauss, 1962). La evocación de *Las flores del mal* en la abertura del poema de Ferrater reviste una función programática: no solamente la de recordar que el inicio de la guerra civil coincidió para él con el descubrimiento de la modernidad poética de Baudelaire, sino con la consciencia de que todo lenguaje está atravesado por la función poética, retórica o *floral* –siguiendo una metaforicidad que todavía hoy se rastrea en expresiones como las *flores o figuras* de retórica, o los *juegos florales*, es decir, poéticos–.

Es la poeticidad siempre en potencia en toda palabra la que actualiza el poema de Ferrater y que Tosquelles escucha, más allá de la “apariencia conversacional” de sus versos-frases y sus palabras de “alta frecuencia de uso”, en este “poema impreso tipográficamente en prosa”, del que “difícilmente habríamos adivinado que está hecho de decasílabos” y que ensaya una nueva dicción (Oliva, 2021, p. 143; Cornudella, 1993; Porras en Ferrater, 2022). En el lenguaje común de Ferrater, Tosquelles indagará su retórica. Rastreará las imágenes, los campos semánticos, la repetición fonética y las operaciones retóricas que permiten a la vez nombrar y no decir la revuelta siguiendo el hilo de todo aquello que, en el poema, se tapa y se muestra, cuando disimula y no parece remarcarse eso mismo que da a entrever. Tosquelles privilegia el campo semántico de los tejidos y las ropas que se roban a lo largo de los versos, el disfraz de un personaje que intenta cubrirse en vano para escapar a las muertes de 1936 y, sobre todo, las mudas del poema, como la muda de piel de la primera persona con la que se abren los primeros versos. Esta constelación semántica se organiza en torno a una palabra extranjera y extraña que irrumpe en el poema en desacorde o en desajuste respecto de la gravedad de las muertes narradas: se trata de la palabra moderna *slip*, cuya especificidad es designar un calzón o un calzoncillo que se desliza, del verbo inglés *slip*, resbalar, escurrir, escaparse, evadirse, sustraer.

Por lo que concierne a Subietes, lo que cuenta no es ningún efecto particular ni de amor ni de odio, sino un trozo de ropa, y muy significativa, que le roban: los slips. Quiero decir taparrabos o calzoncillos –como se decía de una manera menos sofisticada atañendo a lo que con eso se tapa y se enseña” (Tosquelles, 2022, p. 105)–.

Robábamos más cosas. La manía  
de los slips duró una temporada.  
Entrábamos en grupo en una tienda,  
mirando y revolviendo, sin comprar,  
llenándonos camisas y jerséis  
de slips. No sé por qué. Aún no me explico  
cómo no nos supieron descubrir.  
Me parece más bien que en aquel tiempo  
andaban siempre mareados, como atónitos  
—quizá también perversos—  
y obedecían solo a los reflejos  
del orden. Que les robaran o no,  
les daba igual; tal vez los excitara.  
Solo supimos aquella mirada  
de los tenderos, desvaída, como  
de mujer violada (vv. 157- 172).

A la escucha de esa otra cosa que se busca decir, la atención de Tosquelles se orienta hacia la palabra narrada-poetizada de Ferrater que, como en la práctica psicoanalítica, es siempre susceptible mostrar y esconder, de decir cubriendo, de narrar sin decir o de decirse sin ser oída, produciendo deslizamientos o robos, sustracciones. Como en Jakobson, para Tosquelles “la función poética del lenguaje interviene siempre” (p. 69) puesto que las palabras, aunque “no son indicios indiferentes de la realidad, poseen su propio peso y valor” (Jakobson, 1977, p. 46). Para Jakobson, “la supremacía de la función poética sobre la función referencial no oblitera la referencia (la denotación), pero la vuelve ambigua” (p. 98). Y es esa referencialidad en ningún caso negada pero sí y siempre reelaborada por la ambigüedad o la densidad del trabajo poético en Jakobson la que permite a Tosquelles leer simultáneamente en Ferrater esa otra cosa que el poema desliza sin cesar dejándola escabullirse sin renunciar a la guerra, a los anarquistas, a las requisiciones y a las cunetas de muertes bien reales. Es sobre el fondo de eso que el poema desliza en el doble sentido de hacer presente y de sustraer donde Tosquelles teje el encuentro entre la escena de la palabra narrada que puede ser siempre poetizada y la escena psicoanalítica.

Siguiendo a Jakobson para quien “a un mensaje con doble sentido corresponde un destinatario desdoblado, un destinador desdoblado y, también, una referencia desdoblada” (pp. 238-239), Tosquelles recuerda que “aquello de lo que hablamos en el Institut, recordando los conceptos de Jakobson: se trata de una función de la palabra que despierta al otro, lo llama, lo golpea o el toca, verifica si está atento al mismo tiempo que el autor, con la función poética de la palabra, irá tejiendo sus mensajes” (p. 268). Tosquelles traduce la destinación y el destinatario (*l'adresse*) en Jakobson por la “función transferencial, como decimos en psicoanálisis”, “lo que se dirá debe dirigirse a otro” (p. 81). Esta intuición de la lectura conjunta de Ferrater con Jakobson organizará durante años la práctica de Tosquelles dentro de la institución psiquiátrica, en el Institut Pere Mata de Reus. A lo largo de los años 1970, a su vuelta a Cataluña tras el largo exilio francés iniciado en septiembre 1939 con la derrota de la República, Tosquelles impulsará grupos de discusión que, en el hospital, leerán de manera regular un corpus de textos heterogéneos. En el marco de trabajo con la nueva dirección colegiada en el Institut Pere Mata de la que Tosquelles participará entre en 1967 y 1994, año de su muerte, estos grupos que intentan impulsar otra circulación de la palabra dentro de la institución, combinan la lectura de los textos de Jakobson y el poema *In memoriam* de Ferrater con los de su hermano, el crítico literario Joan Ferraté, *La operación de leer* (1962), así como con poemas de Baudelaire (p. 188), los escritos de internos en el hospital y, simultáneamente, las producciones literarias de personas externas a la institución psiquiátrica.

De los textos de algunos enfermos pasamos a examinar entonces textos construidos por gente que dicen que se encuentran bien. Hice la misma aplicación de las

estructuras y dinámicas de la función poética del lenguaje a algunos textos fabricados en el curso de una sesión de lo que se llama ‘psicoanálisis didáctica’ (...) Como tratábamos entonces de textos producidos por personas sanas, entonces pude pasar poco a poco a hacer la misma demostración con algunas de sus grabaciones magnetofónicas (pp. 182-183).

Pensar el psicoanálisis en diálogo con la lingüística de Jakobson es el gesto contemporáneo que el psicoanalista Jacques Lacan lleva a cabo durante esos mismos años en París. En 1972, Lacan imparte el seminario *Encore*, cuya segunda sesión lleva por título “A Jakobson”. Por su lado, para el lingüista, que se encuentra en París impartiendo su curso en el Collège de France, son justamente los años de conceptualización de la función poética (Arrivé, 1994; Touboul, 2012). Si, en Reus, Tosquelles instala un diálogo entre la poética de Jakobson y el psicoanálisis de inspiración lacaniana es siempre desde su doble proyecto de curar la institución psiquiátrica como tal y despatologizar la palabra históricamente segregada de la locura y la enfermedad. La propuesta de Tosquelles consistía en que Jakobson con Lacan y Jakobson con Ferrater fueran leídos junto con los textos tanto de internos como de no internos del hospital. Es, pues, la retórica, la ambigüedad, la poeticidad o la literaridad de toda palabra la que busca pensar el psicoanálisis de Tosquelles, incluyendo radicalmente en ella la producción literaria de los internos.

En el decurso de unos pocos años en el hospital, este dispositivo de lectura se irá refinando y encuadrado dentro de los grupos de discusión llamados “grupos de los casetes” porque se registraban de manera regular o “grupos de contra-transferencia” (García Ibáñez y Labad, 1986) dentro de la institución con el proyecto de abrir un espacio de discusión interna sobre casos y problemas del colectivo médico en diálogo con la palabra leída. Este conjunto de lecturas simultáneas tenía una dimensión “experimental” que tomaba forma a partir de sopores como las grabaciones magnetofónicas de las lecturas y las sesiones de “psicoanálisis didáctico” (Tosquelles, 2022, p. 81; Masó, 2022, pp. 328-335).

Me refiero al hecho que, desde hace ya bastantes años, nuestros compañeros del Institut –siguiendo en esto mi consejo– se reúnen cada semana para hablar entre ellos de anécdotas variadas de su práctica profesional, pero sin voluntad expresa de avistar ninguna cosa precisa o definitiva. (...) En el decurso de un discurso *colectivo* y polifónico tan inhabitual también se evidencia que las grietas y vínculos de las palabras que se ‘versan’ *en su conjunto* sigue, por así decir, los caminos de la función poética del lenguaje (Tosquelles, 2022, pp. 183-184).

El dispositivo polifónico fue concebido como bicéfalo porque permitía movilizar, por un lado, la relación con la palabra y los problemas de aquellos que Tosquelles llamaba “los hombres normales” –los psiquiatras, psicoanalistas y equipos de curas dentro de las instituciones con inconsciente concentracionario– y, por el otro, no separarlos de la poeticidad o producción de sentido literario

durante los periodos de hospitalización de los internos. Tosquelles consigue componer, así, un grupo o un colectivo inexistente previamente a través del hilo precario de la función poética de toda palabra dicha o escrita, ya sea de los internos o no. Como ha escrito el psicoanalista Miquel Bassols (2022), si el Ferrater de Tosquelles “es un texto político de primer orden” es porque propaga la “extensión del psicoanálisis en el campo de política”. Esta política no es la de la revuelta que se desliza en “In memoriam”, aunque en ningún momento se hace sin ella. El gesto de escritura retrospectiva de Ferrater redoblado por Tosquelles en los años 1980 dice con nitidez que los años que siguieron la transición democrática fueron años de reescritura de los litigios de la guerra civil y de la Segunda República que se hicieron en diálogo con la exploración de las vanguardias europeas, las cuales pusieron en el centro la pregunta por la elaboración del sentido.

Tosquelles, que descubrió tardíamente durante los años 1960 de la semiología de Roland Barthes<sup>2</sup> y los trabajos del psiquiatra Claude Poncin que vinculó el estructuralismo con el proyecto de la psicoterapia institucional en Saint-Alban (Poncin, 1963), encontró una herramienta crítica profundamente enlazada con el mundo de las vanguardias en la lingüística interdisciplinaria de Roman Jakobson. Lector de la modernidad poética y artística, del cubismo y el futurismo, de Aleksandr Pushkin a Vladimir Mayakovski y Boris Pasternak, de Pablo Picasso y Georges Braque a Charles Baudelaire y James Joyce, de la lingüística de Ferdinand de Saussure y Émile Benveniste, de la fenomenología de Husserl, la antropología de Claude Lévi-Strauss o el psicoanálisis de Jacques Lacan, Jakobson celebró “la liquidación de cualquier aislacionismo, un aislacionismo que es igualmente odioso en la vida científica como política” (Jakobson, 2003, p. 26). La auto-referencialidad del lenguaje poético en Jakobson nunca cortó las palabras de esta interdisciplinaria enlazada con el mundo ni con la historia, por la que también se interesó.

Es en el corazón de esta interdisciplinaria crítica donde podemos situar hoy los usos que Francesc Tosquelles exploró para la práctica psicoanalítica a su vuelta a Cataluña tras el largo exilio francés en los últimos años del franquismo. Tosquelles poetizó toda palabra en el seno de la institución psiquiátrica involucrando la atención del conjunto del colectivo médico respecto de sí mismo, pero también de los internos que, históricamente, habían sido excluidos de la dignidad de ser escuchados. A ellos y a ellas, Tosquelles los leyó en diálogo con el que consideraba el gran poeta catalán que narró con nombres singulares esa otra cosa que atravesaba un momento de historia situada en el lugar mismo en el que se encontraba Tosquelles en el momento de los hechos, en Reus en 1936 y, luego, más tarde, desde el hospital a partir de 1967.

2 Favre, B. (1983-1985) *Entretiens inédits avec François Tosquelles*, Archivos Jacques Tosquellas.

Esa otra cosa que, para Tosquelles, se escurre a través de los versos de Ferrater es una experiencia histórica nueva de la guerra con sus muertes anónimas y que “In memoriam” conjura con los nombres de pila bien reales de Guiu, Sol, Subietes u Oliva, que Tosquelles también conoció. Para él, ninguno de estos nombres “nos conducen a considerar ningún aspecto de la crítica política, económica, ni ninguna de las expectativas propias de la historia nacional o internacional” puesto que “cada muerto pesa por su propio peso de hombre singular y, de hecho, se convierte entonces en un elemento mismo del proceso de personalización” (Tosquelles, 2022, p. 301). Esta posibilidad de singularizarnos o de convertirnos en persona en momentos de deshumanización, desde la guerra hasta los fascismos, es la que vincula la lectura de Ferrater por Tosquelles con la vanguardia de poetas como Gérard de Nerval y artistas como Jean Dubuffet, enlazando cultura, clínica y política en torno a uno de los ángulos ciegos de la historia de las vanguardias: la de la experiencia vivida de la locura y el malestar psíquico que el romanticismo y el surrealismo celebraron desde las experiencias otras o de los otros, y que el concepto de *art brut* de Dubuffet proyectó como una forma de anticultura que nunca incluyó aquellos y aquellas que lo produjeron, mayoritariamente los internos e internas de hospitales psiquiátricos, como los del propio Francesc Tosquelles.

### GÉRARD DE NERVAL: EL DELIRIO SIN EL ROMANTICISMO

La batalla por la humanización de la locura atraviesa el conjunto de diálogos con los escritores y artistas de la vanguardia que Tosquelles fue desplegando principalmente después del final de la Segunda Guerra Mundial. Uno de estos diálogos, Tosquelles lo despliega en su tesis francesa de doctorado, que realizó como condición para poder ejercer como director del hospital psiquiátrico de Saint-Alban en el que trabajó desde 1940 sin poder acceder formalmente a la dirección en razón de sus titulaciones extranjeras. Inscrita y defendida en la facultad de medicina de París en 1948 como *Essai sur le sens du vécu en psychopathologie: le témoignage de Gérard de Nerval* [Ensayo sobre el sentido de la vivencia en psicopatología: el testimonio de Gérard de Nerval], será publicada bajo el título *Le Vécu de la fin du monde dans la folie: le témoignage de Gérard de Nerval* [La vivencia del final del mundo en la locura: el testimonio de Gérard de Nerval]. La tesis de psiquiatría de Tosquelles, que no será publicada hasta 1986, se presenta como una lectura de la escritura literaria de Nerval y su experimentación formal para documentar la experiencia vivida del final del mundo a menudo asociada a la esquizofrenia, a la epilepsia o al suicidio, como el del propio Nerval en 1855. Pero Tosquelles no busca en Nerval la mística de la locura poetizada por el genio romántico. Busca hacer existir, en esta escritura del delirio, una experiencia catastrófica del fin del mundo que “no es específica a los enfermos esquizofrénicos” y que “abre a cualquier hombre concreto las posibilidades de convertirse en persona” (Tosquelles, 2012, p. 14).

El corpus a la vez literario y clínico que Tosquelles encuentra en Nerval se circunscribe al relato *Aurélia o el Sueño y la Vida*. Solo la primera parte de *Aurélia* fue publicada en vida de Nerval. La segunda vio la luz tras su suicidio de enero 1855 en la pequeña calle de la *vieille lanterne* en Châtelet, en el centro de París, tras más de una década de entradas y salidas intermitentes de la institución psiquiátrica, en alternancia con la experiencia de viajes iniciáticos al extranjero (Béguin, 1954; Murat, 2013). Eligiendo *Aurélia*, Tosquelles elige, pues, leer los últimos escritos de Nerval antes de su última crisis y de su muerte, así como aquellos que parcialmente solo aparecerán de manera póstuma. Es la doble condición, indisolublemente literaria y clínica, de la escritura de Nerval la que Tosquelles busca pensar en su tesis de medicina, como una manera de confrontar la crítica literaria de Nerval que, históricamente, relativizó o evitó tratar la locura del poeta para poder preservar intacto el valor literario de su escritura.

La mayoría de los biógrafos o críticos literarios que se han interesado por Nerval se han esforzado en ignorar o minimizar la locura del poeta. Esta actitud, que podemos entender como una muestra de respeto hacia ese hombre que admiramos, también responde a la consternación que sentimos ante este hecho aparentemente paradójico: Nerval escribió sus mejores obras cuando estaba loco (Tosquelles, 2012, p. 138).

En sus cartas, [Nerval] alcanza la incoherencia maniaca más típica: habla del miedo del contagio de las enfermedades, juega a ser médico, dice curar a los coléricos, atravesar ciudades asediadas por la peste, salvar la vida de un amigo luchando contra un perro rabioso. Adorna sus cartas con dibujos: por ejemplo, uno con el subtítulo “Esto es un recuerdo de tus estudios y de tus viajes” (p. 182).

Como ha escrito la historiadora Laure Murat en su investigación sobre la clínica del Dr. Blanche donde estuvo internado Nerval, “*Aurélia* marca un momento esencial en la historia de las relaciones entre alienismo y literatura”, y ello porque acabará convirtiéndose en “el lugar de una confrontación inédita y en el obstáculo que debía demostrar la locura de Nerval o, al contrario, revelar su salud mental” (Murat, 2013, p. 146). Esta duplicidad o desdoblamiento del sentido del propio relato, la crítica literaria Shoshana Felman lo identifica de manera programática no solamente en el título, *Aurélia o el Sueño y la Vida*, sino ya desde la primera página del relato, en la primera persona (Felman, 1972, pp. 47-49) que dice haberse propuesto “transcribir las impresiones de una larga enfermedad que ha transcurrido por entero en los misterios de mi espíritu; y no sé por qué me sirvo del término enfermedad, pues jamás, cuando a mí a respecta, me he encontrado mejor” (Nerval, 2002).

El estatuto de la experiencia vivida de la locura en Nerval en relación con el espacio literario también ha sido estudiado por el historiador del arte Jean-François Chevrier (2012), dentro de su gran proyecto sobre *L'hallucination artistique de William Blake à Sigmar Polke*. La erudita monografía de Chevrier construye la alucina-

nación como una práctica literaria y artística propia de la modernidad, de Victor Hugo, Arthur Rimbaud y Gustave Flaubert a Edvard Munch, Antonin Artaud o Henri Michaux. Y, dentro de esta genealogía que se despliega a lo largo del s. XIX, para Chevrier, la singularidad de Nerval consiste en que “el autor de *Aurélia* es un hombre de letras bajo contrato médico: la institución médica se ha incrustado en la institución literaria” (Chevrier, 2012, p. 138). No solamente Gérard Labrunie (Gérard de Nerval), hijo de médico, tenía una familiaridad biográfica con el mundo hospitalario porque había iniciado e interrumpido sus estudios de medicina, sino que su proyecto durante su internamiento en la clínica del Dr. Émile Blanche fue el de asistir al director del hospital documentando la observación de sus propias crisis a través de la correspondencia y otros escritos. A lo largo de sus distintos internamientos en la clínica, Nerval se propuso escribir como quien consigna “impresiones para la observación y para la ciencia”. No obstante, si para Chevrier “*Aurélia* no puede reducirse a una serie de variaciones sobre la trama documental de una auto-observación” (p. 139) de los momentos de crisis, es porque Nerval, introductor en Francia del romanticismo alemán, había construido a modo de preparación, poco antes de la escritura de *Aurélia*, una erudita genealogía literaria en la cual poder inscribir su propio relato.

En 1852, justo antes de emprender la redacción de *Aurélia*, Nerval había compilado en *Los Iluminados* una galería de “excéntricos” del Antiguo Testamento: utopistas y amantes idólatras (Restif de La Bretonne), cabalistas y magnetizadores, francmasones y profetas alucinados [...] En este libronsamblaje, Nerval se convierte en biógrafo para situar su propia excentricidad en el mundo de las letras (p. 139).

En este intento por anudar indisociablemente “obra lírica y documento” del delirio o “alucinación y alucinación artística” (Chevrier, 2012, p. 158), Chevrier restituye escenas en las que Nerval narra experiencias literarias que encuentran su origen en una situación asilar, dentro del manicomio o el psiquiátrico: “Me dieron papel y durante un largo tiempo me apliqué a representar, a través de mil figuras acompañadas de relatos de versos y de inscripciones en todas las lenguas comunes, una especie de historia del mundo mezclada con recuerdos de estudio y fragmentos de sueño” (Nerval citado en Chevrier, 2012, p. 158). Más de diez años antes, en noviembre de 1843, el escritor Alphonse Esquiros había publicado una investigación sobre los manicomios franceses en *La Revue de Paris*, “Les Maisons de fous”, incluyendo una descripción en las imágenes realizadas por Nerval durante su estancia en la Clínica de Passy.

Nos mostraron en Montmartre, en el establecimiento del Dr. Blanche, huellas de dibujos al carbón impresos en un muro; esas figuras medio borradas, una de las cuales representaba la reina de Saba y otra un rey cualquiera, salían de la mano de un joven escritor distinguido, hoy ya devuelto a la razón; la enfermedad había desarrollado en él un nuevo talento que no existía en el estado de salud o que, cuanto menos, jugaba un papel insignificante (Esquiros, 1843).

A la diferencia de estos acercamientos a Nerval que buscan dar inteligibilidad a su artistización de la alucinación y la enfermedad, la tesis de Tosquelles sigue el hilo de la documentación vivida de la locura: “Nerval dio en una obra inmortal el relato de su ‘locura’. [...] “*Aurélia* no es tan solo una obra literaria, es un ‘documento vivido’ de la locura” (Tosquelles, 2012 [1948], p. 145). Para Tosquelles, no se trata de pensar la diseminación y, en cierto modo, la disolución o la desaparición de la locura en la literatura de Nerval, sino de cerner la experiencia del malestar y de la crisis en el corazón mismo de esas prácticas culturales como la literatura y el arte que nos humanizan. Lejos de la solución de la crítica literaria que sustituye la depresión y la locura por la genialidad y la estética del romanticismo, para Tosquelles se trata de ensayar un modo de lectura donde la experiencia real de la enfermedad y la locura no desaparezca. Tosquelles denuncia las “falsas relaciones entre genio y locura” (p. 140), renunciando programáticamente a hablar de los escritores que hicieron la experiencia de la reclusión clínica como Nerval o Antonin Artaud en términos de genialidad, puesto que dicho acercamiento impide confrontarse a la experiencia del delirio psicótico como un trabajo de humanización concreto a través de la elaboración literaria o artística, que tanto Nerval como Artaud practicaron.

Si en la lectura de “In memoriam” de Gabriel Ferrater, Tosquelles rechazaba tanto la crítica marxista como la biográfica y la culturalista favoreciendo el encuentro entre psicoanálisis y función poética, su lectura de *Aurélia* de Gérard Nerval discute y socaba la crítica que mantiene viva la herencia del sueño romántico. Como escribe el psicoanalista Jean Oury en el prólogo de la primera publicación de la tesis de Tosquelles en 1986, lo que Tosquelles inventa es la “distinción diacrítica” entre sueño romántico y delirio. En la tesis de Tosquelles, “se trataba de una manera de inaugurar una nueva dimensión de crítica literaria que se desmarcaba de los estudios, incluso de los más eruditos, de Nerval. Y ello porque estos estudios sufrían, en cierto modo, de una indigencia de concepto, acarreado una confusión entre sueño y delirio” (Oury en Tosquelles, 2012, p. 8). Para Oury, lo que Tosquelles lee en Nerval es una literatura que dignifica la “transcripción minuciosa de la experiencia psicótica”. Tosquelles muestra así que, aunque Nerval sitúa en su escritura una atmósfera de sueño, aparecen muy pocos sueños como tales en *Aurélia*. No hay transcripción de los sueños: “Por lo que concierne la clínica del ‘caso’ Nerval, hay que subrayar y desconfiar de la enorme importancia que parece querer dar a las experiencias oníricas” (Tosquelles, 2012, p. 186). Hay, tan solo, “la falsa impresión que se da de un tejido de sueños” (p. 179). Y, en el lugar donde esperaríamos la presencia del sueño, Nerval sitúa el delirio: “Nerval hace de *Aurélia* un instrumento de elaboración delirante porque fija de manera coherente la experiencia patológica” (pp. 178-179). Tosquelles busca así escuchar un doble proyecto en Nerval: por un lado, la elaboración del delirio como experiencia propiamente patológica dentro del espacio literario; por

el otro, la dignidad o la dignificación de esta elaboración en el espacio creativo de la cultura.

En otras palabras, Tosquelles encuentra en Nerval un proyecto que es el suyo propio: construir una cultura que, lejos de temer y patologizar la experiencia de la locura, la legitima dentro de los espacios como la literatura y el arte. Sin embargo, si este proyecto no ha sido transmitido por la crítica de Nerval, es porque la propia experiencia de la crisis en *Aurélia* no se encuentra formalizada siguiendo un registro clínico, médico o medicalizado por parte de Nerval:

Como en cualquier relato de enfermo convaleciente, no hay que esperar que todos los acontecimientos característicos del episodio mórbido se encuentren registrados. Ocurre incluso con frecuencia que estén ausentes elementos demostrativos con valor sintomático, médico. Es comprensible. El enfermo concibe los acontecimientos desde el punto de vista de su valor humano (pp. 178-179).

Cuando Tosquelles recorre, pues, el delirio catastrófico de Nerval, no lo hace nunca como “una simple metáfora, superflua”, sino como “la vivencia del fin del mundo —a veces la del final de los tiempos, incluso del apocalipsis, que se presenta como la aniquilación o la retirada del mundo ‘exterior’” (p. 209), así como la “superposición del fantasma del fin del mundo con la experiencia vivida de la muerte” (p. 194). Esta literatura de Nerval que acuerda a la depresión y a la crisis la dignidad de ser narradas no son para Tosquelles específicas del sufrimiento psíquico o de los mal llamados enfermos. Son propias de toda existencia: “En ningún momento, las ideas delirantes revisten la estructura propia de la función delirante esquizofrénica, sino aquella que corresponde a la existencia estética”. Y ello porque el Nerval de Tosquelles es aquel que, “como todos los hombres, asume su responsabilidad de salvar la existencia a través de la catástrofe. Lo hace y toma consciencia en el transcurso de ‘su’ locura, como todos los enfermos. Es el testigo en nombre de todos ellos. Bajo la forma poética” (p. 195). Es así como “la vivencia obsesiva o positivamente satisfecha una vez por todas del fin del mundo juega un papel central en todas las manifestaciones *psicopatológicas normales o no*” (p. 211, el subrayado es mío).

Quizás por ello, así como en los años 1980 Tosquelles combinaba en el manicomio de Reus, el Institut Pere Mata, la lectura de Ferrater y Baudelaire con la de textos de internos y no internos, a lo largo de los años 1940 desde el hospital psiquiátrico de Saint-Alban-sur-Limagnole donde prepara su tesis sobre Nerval con el acompañamiento documental del poeta Paul Éluard (p. 17), Tosquelles compila un conjunto de casos de internos que incluirá y discutirá en las páginas previas a su estudio sobre *Aurélia*. Junto con estos escritos (Masó, 2022, p. 99 y ss.), Tosquelles citará a Baudelaire y a Artaud en sus propios delirios del fin del mundo. Baudelaire: “El mundo se acaba. La única razón por la que podría durar es que existe”. Artaud: “Una luz de fin del mundo va llenando poco a poco mi pensamiento”. Gérard de Nerval: “Soy yo quien ahora tiene que morir y morir sin esperan-

za. [...] Al atardecer, cuando la hora fatal se acercaba...” (en Tosquelles, 2012, pp. 101-102). Dentro del esfuerzo de singularización de la existencia, el conjunto de estos escritos sigue deshaciendo la definición de la vivencia patológica en el gran proyecto de Tosquelles, a saber, la humanización de la locura que recorre en sordina en la exploración estética de la vanguardia: “A nosotros, en tanto que psiquiatras, ello nos permite comprender el valor humano de la locura: los acontecimientos patológicos sitúan al hombre que se vuelve loco en el colapso del mundo ahí donde, a través de este colapso, se trata de salvar la existencia; el loco hará el esfuerzo como podrá, en el plano estético, ético o religioso” (p. 208).

Es la “necesidad de precisar el carácter humano del loco” (p. 23) en la *Aurélia* de Nerval la que emerge en las conclusiones de la tesis de Tosquelles: “Sin el reconocimiento del valor humano de la locura, es el hombre mismo quien desaparece” (p. 180). Reinscribir la humanización de la locura que la crítica ha ignorado históricamente será la brújula que también orientará a Tosquelles en sus encuentros con la vanguardia artística en su cuestionamiento sostenido del concepto de *art brut* tal y como lo forjó el artista Jean Dubuffet: a partir de los trabajos de internos e internas de los hospitales psiquiátricos, pero sin ellos y ellas.

#### JEAN DUBUFFET: LA CULTURA ANTES DEL *ART BRUT*

La humanización como proyecto que permite a Tosquelles anudar la vanguardia artística, literaria, clínica y política se encuentra con la gran historia de la Segunda Guerra Mundial cuando, bajo la Ocupación nazi de Francia, en el contexto de los 40.000 enfermos que se dejaron morir en los psiquiátricos, Tosquelles impulsó un conjunto de prácticas culturales dentro del hospital enlazadas con las necesidades materiales y socializadoras de los internos: unas prácticas culturales y humanizadoras que convirtieron Saint-Alban en uno de los lugares de resistencia al fascismo, puesto que no murieron enfermos en el asilo de Tosquelles entre 1940 y 1945 (Bonnafé y Daumézon, 1947; Bazin, 1959; Robcis, 2021). En las cooperativas de trabajo o de “ergoterapia” y “socialterapia” (Tosquelles, 1950 y 1958), los internos produjeron un conjunto de objetos que podían vender y revertir en la riqueza colectiva del hospital, reinvirtiéndola así en la organización de las fiestas, del teatro, de la biblioteca o de la imprenta autogestionada por los enfermos y, más adelante durante los años 1950, en el cine amateur y el cine-club (Tosquelles, 1952).

Desde este acercamiento relacional, social y material a la cultura, Tosquelles abre una discusión con el artista Jean Dubuffet que toma la forma de un desacuerdo o de un litigio crítico sobre el sentido del concepto de *art brut* desde el año mismo de su invención, en 1945, y que se prosigue de manera discontinua a lo largo de dos décadas. Entre noviembre de 1943 y febrero de 1944, el poeta surrealista y comunista Paul Éluard, junto a su segunda esposa, Nusch (Maria Benz), residen en los apartamen-

tos del Dr. Lucien Bonnafé en el hospital de Tosquelles huyendo de la Gestapo, como tantos otros resistentes y judíos que encontrarán refugio en el asilo de Saint-Alban a lo largo de la Segunda Guerra Mundial (Daeninckx, 2017; Le Coguic, 2011; Mabin y Mabin, 2015). Durante su estancia, Éluard escribe una serie de poemas inspirados de sus encuentros con enfermas (1943 y 1945), al tiempo que descubre el trabajo de internos como Auguste Forestier, cuyas esculturas de madera Éluard mostrará y pondrá en circulación entre otros artistas de la órbita surrealista, a su vuelta a París en 1944, como el escritor Raymond Queneau, los artistas Pablo Picasso y Dora Maar, o el propio Jean Dubuffet.

Son los años en que Dubuffet empieza a concretar la idea de una colección de objetos de arte producidos en contextos de aislamiento o reclusión como los manicomios, que considera propicios a las manifestaciones artísticas autodidactas o anti-culturales, alejadas de la formación artística reglada y de la circulación de la cultura. Creará en un primer momento la estructura del Foyer de l'Art Brut (1947) en el subsuelo de la Galerie Drouin en la Place Vendôme de París y la Compagnie de l'Art Brut (1949) en el pabellón parisino cedido por el editor Gaston Gallimard así como, seguidamente, la donación y la instalación permanente de los 5.000 objetos que configuran su Collection de l'Art Brut en Lausana en 1972, hoy patrimonio suizo. El denominador común que permitía mostrar en un mismo espacio el conjunto de estos objetos (pintura, dibujo, escultura, escritura, fotografía) respondía a una voluntad de autonomizar la producción artística anti-cultural: “entendemos así [por art brut] las obras ejecutadas por personas indemnes a la cultura artística”. Esta conceptualización se construía sobre una oposición, hoy problemática y en disputa, entre artes culturales y artes brutos: “Asistimos así a la operación artística toda pura, bruta, reinventada enteramente en todas sus fases por su autor, a partir únicamente de sus propias impulsiones” (Dubuffet, 1949).

Dubuffet, artista burgués enriquecido durante la Ocupación gracias al mercado negro y primer artista francés en inaugurar una exposición a la Liberación de Francia (Dubuffet, 1949, 2016; Brun, 2019), se había desplazado en verano de 1945 de París a Saint-Alban para conocer al artista interno en el hospital del que Paul Éluard le había mostrado algunas obras. Su visita coincide con la presencia en el hospital del poeta dadaísta Tristan Tzara, acompañado de su hijo Christophe, así como de la propia hija de Éluard y Gala, Cécile, y su futuro marido, el pintor surrealista Gérard Vulliamy (Guerra y Masó, 2022). Tosquelles y Lucien Bonnafé, junto con el resto de la comunidad de médicos comunistas, rechazan recibir a Dubuffet, que no consigue conocer personalmente a Auguste Forestier. El 15 de noviembre de ese mismo año, Dubuffet describe así en una carta a Jean Paulhan el antagonismo del grupo de Saint-Alban frente a su proyecto de coleccionismo del *art brut*: “Por lo que concierne al Art brut también tengo problemas. Acabo de darme cuenta de que tengo un bloque de enemigos que se está formando y es el Dr. Ferdière y su amigo el Dr. Bonnafé (de Saint-

Alban, el amigo de Éluard, de Tzara, etc.) e irradia y por qué se ponen así en mi contra...” (Dubuffet y Paulhan, 2003) En 1949, Dubuffet cuenta al psiquiatra Jean Oury este rechazo que continúa a lo largo de los años.

Fui a Saint-Alban en coche expresamente para ver a Auguste Forestier y sus obras. Había mucha gente ahí; estaba la señora Bonnafé (su marido se encontraba ausente) y Tristan Tzara con su hijo y distintos invitados, y me acogieron más bien con frialdad, por lo que me pareció, y en cualquier caso no me dejaron ver a Auguste. Otras personas que poseen obras de Auguste Forestier son Picasso, Dora Maar y el yerno de Éluard, que se llama Vulliamy. También Tristan Tzara. Y naturalmente el doctor Ferdière y el doctor Bonnafé. Desafortunadamente, no soy demasiado *persona grata* por parte de algunas de estas personas (Carta del 17 de febrero de 1949).

El coleccionismo de Dubuffet no fue, pues, únicamente percibido y criticado como tal por los psiquiatras de Saint-Alban, sino que hubo desde un buen inicio una conciencia en el propio relato contemporáneo de Dubuffet que tematizó el carácter irreconciliable entre su proyecto del *art brut* y el de la comunidad médica y política en Saint-Alban. Sin embargo, dentro de la historia del arte de las últimas décadas, las relaciones entre Dubuffet y los hospitales psiquiátricos de los que provinieron mayoritariamente los objetos que coleccionó, así como el litigio conceptual y político entre Tosquelles y Dubuffet, han sido sistemáticamente relativizados. Las más de las veces, la historia del arte reciente ha minimizado este litigio reduciéndolo al desencuentro inicial del verano de 1945, subestimando así críticamente el rechazo de Tosquelles. Ello ha permitido situar de manera acrítica uno de los orígenes del *art brut* en el hospital de Saint-Alban, junto a otros hospitales que Dubuffet también visitó y de los que empezó a coleccionar obra simultáneamente. Dicho en otras palabras, todavía hoy buena parte de la crítica afirma que Saint-Alban es uno de los orígenes, junto a otros hospitales franceses y suizos, del *art brut* de Dubuffet, como si uno y otro proyecto se confundieran.

Y ello porque, a partir de 1947, la llegada de Jean Oury, que realizará sus prácticas de psiquiatría con Tosquelles hasta 1949 antes de fundar la Clínica de La Borde con Félix Guattari en 1953, establecerá en diálogo cómplice y sostenido con Dubuffet durante su estancia en Saint-Alban. Oury, que escribe durante este período su tesis de medicina sobre el trabajo artístico de los internos en el hospital (*Essai sur la conation esthétique*, Oury, 2005 [1950]), organiza los primeros envíos a Dubuffet, que se encuentra en París, de cajas con objetos realizados por los enfermos. Oury y Dubuffet intercambiarán un conjunto importante de cartas durante estos dos años, las cuales dan cuenta de la salida del hospital de las producciones de Auguste Forestier, Marguerite Sirvins, Benjamin Arneval y Aimable Jayet a cambio de material para dibujar y pintar, pequeñas sumas de dinero o libros. Oury llegará a proponer a disposición de Dubuffet hasta 70 obras, las cuales serán tan solo parcialmente integradas a la colección (Masó, 2022, pp. 196-204). Durante este

período, Oury acabará intercediendo para que Tosquelles no deniegue el envío de dichas obras, hasta el punto que la actual directora de la Colección del Art Brut de Dubuffet en Lausana puede escribir hoy que el papel de Tosquelles y de Oury en esta historia fue el mismo, a saber, el de contribuir activamente a la co-creación de la colección: “Tosquelles y Oury están motivados por la idea de enriquecer las colecciones de Dubuffet con obras de Forestier, principalmente porque saben que ello ‘permitirá clasificar esos objetos siguiendo ciertas épocas de su evolución estética’” (Oury, citado por Lombardi, 2021, p. 188). En este sentido, la crítica reciente a partir de los años 2000, ha construido una nueva centralidad del *art brut* dentro del proyecto de Saint-Alban coincidiendo con una mayor presencia y popularidad de las colecciones de *art brut* en los museos de arte moderno y contemporáneo (Gauzy, 2007 y 2014; Boulanger, 2016).

Fue sin duda el propio Dubuffet quien, tardíamente a lo largo de los años 1960, contribuyó a fijar una reflexión sobre el *art brut* en la que las experiencias culturales humanizadoras del hospital de Tosquelles desaparecían del relato histórico. A través del conjunto de textos que Dubuffet publicó en los *Fascicules de l'Art Brut* (1964-1973), se construía una genealogía del *art brut* de la que están ausentes las experiencias situadas de los diferentes hospitales de los que procedían los objetos que acabarán incorporándose a la Collection de l'Art Brut. Aquello que estos objetos significaban en sus lugares de producción, así como la relación emancipadora que podían establecer con la cultura, como en el caso de Saint-Alban, son sistemáticamente omitidos o desmentidos por Dubuffet en beneficio de una autonomización y descontextualización del concepto de *art brut*. Dos décadas después del desencuentro inicial entre Dubuffet y Tosquelles tras la Liberación, Dubuffet (1966) publica en el volumen 8 de los *Fascicules de l'Art Brut* un texto sobre Auguste Forestier, “La fabrique d'Auguste”, en el que cita largamente el testimonio una pareja de enfermeros que trabajaron con Tosquelles en el hospital durante los años 1940 y 1950.

He aquí las notas que, a petición nuestra, han redactado el Sr. y la Sra. Metge, respectivamente enfermero-general y enfermera, los cuales estuvieron en contacto cotidiano con nuestro artista durante años. Este último trabajaba en el almacén y en la cocina, donde se había convertido en el hombre de confianza. Junto a estos locales, en el pasillo que conducía al servicio ‘Château femmes’ [‘Castillo mujeres’], había instalado su pequeño estudio. [...] Los objetos rústicos que fabricaba se vendían y eran utilizados como juguetes por parte de los hijos del personal (Dubuffet, 1966, pp. 75-77).

A pesar del testimonio directo de la pareja Metge, quienes dan fe en estas notas del trabajo de Forestier dentro de la vida material del hospital (el almacén y la cocina), así como de la economía de trueque o informal de los objetos de Forestier (sus obras-juguetes vendidos a la comunidad de enfermeros y médicos), Dubuffet concluye su ensayo describiendo el hospital como una “isla

desierta”: “El carácter de pequeña industria metódicamente organizada que Auguste Forestier daba a su producción es propia de alguien que vive en una reclusión opresiva en este hospital como en una isla desierta” (p. 80). Esta “reclusión opresiva” a la que Dubuffet resume el contexto de producción de los objetos de Forestier había sido fuertemente rebatida años antes por el propio Metge en un texto de carácter programático publicado en *Le Chemin*, el periódico confeccionado e impreso en la imprenta autogestionada por los propios internos en Saint-Alban.

Si, para nosotros, enfermeros de hospital psiquiátrico, hay un nombre particularmente desagradable a escuchar, es el de ‘vigilante’, que nos sigue dando la opinión pública mal informada de los métodos de asistencia psiquiátrica moderna aplicada a los enfermos. Un vigilante implica, en mi opinión, un individuo en uniforme, a menudo con un arma, de constitución atlética, de aspecto hosco, con consignas severas y precisas cuya falta es sancionada por los establecimientos penitenciarios de todo tipo: comisarías, cárceles, trabajos forzados, etc., donde se detienen a los condenados de derecho común (...) Nuestros enfermeros no están equipados con ninguno de los antiguos medios de contención: camisa de fuerza, esposas y restricciones de toda suerte. (...) Para nuestros enfermos, todas las esperanzas de curación son posibles. Las estadísticas pueden probarlo. Nosotros no somos vigilantes y consideramos este nombre como una injuria a nuestra profesión (Metge, 1948).

La transformación de los vigilantes de manicomios en enfermeros durante los años 1940 fue uno de los engranajes clave dentro del proyecto impulsado por Tosquelles en Saint-Alban. Bautizado con el neologismo de “psicoterapia institucional” de la que Tosquelles fue considerado “el iniciador y la referencia”, “la participación del personal y de los enfermos a este proyecto deberá ser libre, independientemente de toda ‘recompensa’ y de todo riesgo de sanción, de manera que las relaciones ya no estén determinadas por las relaciones asilares clásicas” (Daumézon y Koechlin, 1952). Sin embargo, en sus publicaciones sobre los internos de Saint-Alban, Dubuffet nunca dejó huellas de esta psicoterapia institucional plenamente reconocida en los años 1960 durante los cuales Dubuffet escribe. Dubuffet tampoco restituyó el objetivo terapéutico de la circulación económica de estos objetos artísticos dentro de los intercambios promovidos en el hospital, ni de la transformación de la institución psiquiátrica en la que los internos produjeron su trabajo durante décadas, como fue el caso de Auguste Forestier, que llegó al hospital en 1914 y murió en el mismo en 1958. Durante la etapa de Tosquelles en el hospital, las puertas se abrían los días de mercado y los campesinos cruzaban por dentro el recinto hospitalario. Era entonces cuando “Forestier hacía sus barcos, sus pequeñas figuras de militares, que mostraba poniéndolos en el suelo en el camino, y la gente de la Lozère, cuando pasaban, trocaban sus obras a cambio de un paquete de cigarrillos o algunas monedas”. Cuando Tosquelles habla de Forestier, considera que “es importante que este arte se convierta en mercadería” (Tosquelles, 1991). Dentro, pues, del

proyecto de la psicoterapia institucional, el intercambio económico de esta producción artística de los internos vuelve posible una forma de relación social, históricamente ausente en los psiquiátricos.

En 1965, un año antes de la publicación de su ensayo sobre Forestier, Dubuffet escribió en distintas ocasiones a Tosquelles para obtener informaciones precisas sobre el carácter y el estilo de las obras de Auguste Forestier. En sus cartas, Tosquelles le contestó siempre de manera esquiva sin evocar como tal la enfermedad de Auguste ni los posibles vínculos entre patología, marginalidad y producción artística que interesaban a Dubuffet. Tosquelles le escribió que “encontraba en otros enfermos y, sobre todo, en los considerados hombres sanos los mecanismos esenciales de la búsqueda de sí mismos”. A la diferencia de Dubuffet, aquello que a lo que Tosquelles era sensible en las esculturas de Dubuffet era, como en la escritura de Nerval, la dificultad de ser personas: “la esperanza y la angustia: ese entre dos que es el origen de la aventura humana” (22 de noviembre de 1965). Dubuffet respondió como sigue al rechazo de Tosquelles de hacerle llegar informaciones de carácter médico a propósito de aquel que consideraba, ante todo, un enfermo en los márgenes de la cultura: “De Forestier me dice usted cosas excelentes, que yo también entiendo y siento profundamente como usted, pero hay que reconocer que no me dice estrictamente nada, por lo que respecta a los hechos concretos, quiero decir, que pueda alimentar mi documentación para el texto que me propongo escribir (30 de noviembre de 1965).

A diferencia de la postura anticultural de Dubuffet, para Tosquelles, los internos del hospital no fueron nunca los otros de la cultura, ni aquellos que estaban condenados a ser excluidos o separados de ella. Tosquelles nunca elogió ni sublimó la exterioridad respecto de la cultura. Asimismo, lejos del coleccionismo de Dubuffet y de otros psiquiatras como Charles Ladame, Benjamin Pailhas, Hans Prinzhorn o Gaston Ferdière, nunca hubo una colección de arte en Saint-Alban ni tampoco un museo, puesto que el arte nunca fue considerado como una práctica autónoma o autonomizada del proyecto de conjunto del hospital, que implicaba la cultura desde muchas otras prácticas. El trabajo humanizador de la psicoterapia institucional consistió en enlazarse con una cultura de condición y retorno colectivos.

La pregunta que nos lega hoy el trabajo de Francesc Tosquelles es la de pensar tanto una cultura como una historia de la cultura que, lejos de la fascinación por la marginalidad y la locura, las abrazan para incorporarlas a la reflexión a la vez filosófica y política de la dificultad de ser personas. La historia política emancipadora durante la Segunda República y la experiencia vivida de los fascismos en sus distintos rostros –del franquismo a la colaboración francesa con el ocupante– fueron el paisaje en el que se forjaron la práctica y la producción escrita de Tosquelles, experiencias históricas y políticas que siempre reivindicó como configuradoras de su mundo hasta el final de sus días. Quizás, por ello, pudo afirmar que, “si no fuese porque la guerra, desgraciadamen-

te, provoca muertes, tendrían que organizarse un par de guerras para cada generación” (Tosquelles, 1987, citado en Masó, 2022, p. 251).

## AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo ha sido realizado en el marco de mi estancia de investigación en el THALIM Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité XIXe et XXe siècles / CNRS – Centre National de la Recherche Scientifique / Université Sorbonne Nouvelle, financiada por la Ayuda a la Requalificación del Personal Universitario Español 2022-2024.

## DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

## FUENTES DE FINANCIACIÓN

Este artículo se ha beneficiado del apoyo de la Fundación Privada Mir-Puig al proyecto de investigación que dirijo desde 2017 en la Universitat de Barcelona, ADHUC, “El legado olvidado de Francesc Tosquelles”- Referencia: UB, conveni núm. 018014. Para más información: <https://www.ub.edu/adhuc/es/proyectos-de-investigacion/el-legado-olvidado-de-francesc-tosquelles>.

## DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Joana Masó: investigación, metodología, obtención de fondos, redacción – borrador original, redacción – revisión y edición.

## FUENTES AUDIOVISUALES

Tosquelles, F. (1958) *Film Tosquelles / Ergothérapie / Socialthérapie / Fêtes*. 60 min.

## REFERENCIAS

- Arrivé, M. (1994) *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient. Freud, Saussure, Pichon, Lacan*. Paris: PUF – Presses Universitaires de France.
- Bassols, M. (2022), “Francesc Tosquelles llegeix Gabriel Ferrater, amb Jacques Lacan”. *La ciutat de les lletres*, 25 set. <https://www.ciutatdeleslletres.com/francesc-tosquelles-llegeix-gabriel-ferrater-amb-jacques-lacanmiquel-bassols/>
- Bazin, H. (1959) “Le tour d’Europe de la folie”. *France-Soir*, 25 avril.
- Béguin, A. (1954) *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bonafé, L., Chaurand, A., Clément, A. y Tosquelles, F. (1946) “Note sur l’originalité du pathologique d’après la psychanalyse et sur la valeur du complexe comme perspective struc-

- turelle dans l'existence pathologique". *Annales Médico-Psychologiques*, 2 (1), pp. 58-63.
- Bonnafé, L. y Daumézon, G. (1947) *Perspectives de réforme psychiatrique en France depuis la Libération., Comptes rendus de la 46e session du Congrès des médecins aliénistes et neurologistes de France et des pays de langue française*. Paris: Masson, pp. 584-590.
- Boulanger, Ch. (2016) *Mots et motifs dans l'oeuvre d'Aimable Jayet*. Tesis de doctorado, Villeneuve-d'Ascq.
- Bruit, G., Gauthier-Darley, M. y Bonnafé, L. (1996) "Surréalisme et psychiatrie : la solitude des résistants de fond. Entretien avec Lucien Bonnafé". *Raison présente*, 120, pp. 25-56. doi: <https://doi.org/10.3406/raipr.1996.3366>
- Brun, B. (2019) *Jean Dubuffet et la besogne de l'art brut. Critique du primitivisme*. Paris: Les Presses du Réel.
- Bueltzingsloewen, I. (2007) *L'hécatombe des fous. La famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation*. Paris: Aubier.
- Canguilhem, G. (1992) "Ouverture". En: E. Roudinesco, ed., *Penser la folie : essais sur Michel Foucault*. Paris: Galilée, pp. 39-42.
- Canguilhem, G. (2015) [1944] "Observation à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban (Lozère) (Juillet 1944, maquis), Mme C. Observation proposée et contrôlée par le Docteur Tosquelles". En: C. Limoges, ed., *Oeuvres complètes. Résistance, philosophie biologique et histoire des sciences (1940-1965)*, vol. IV. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, pp. 183-189.
- Canguilhem, G. (2018) "Entretien de Georges Canguilhem (avec François Bing et Jean-François Braunstein)". En: C. Limoges, ed., *Oeuvres complètes. Histoire des sciences, épistémologie, commémorations (1966-1995)*, vol. V. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, p. 1283.
- Castells, A. (1993) *Les col·lectivitzacions a Catalunya (1936-1939)*. Barcelona: Hacer.
- Chevrier, J.-F. (2012) *L'hallucination artistique de William Blake à Sigmar Polke*. Paris: L'Arachnéen.
- Comellas, J. M. (2010) "Forgotten Paths: Culture and Ethnicity in Catalan Mental Health Policies (1900-1939)". *History of Psychiatry*, 21 (4), pp. 406-423. doi: <https://doi.org/10.1177/0957154x09338083>
- Cornudella, J. y Perpinyà, N. (1993) [1970] *Àlbum Ferrater*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Daeninckx, D. (2017) *Caché dans la maison des fous*. Paris: Gallimard.
- Daumézon, G. y Koechlin, Ph. (1952) "La psychothérapie institutionnelle française contemporaine". *Anais Portugueses de Psiquiatria*, 4 (4), pp. 271-311.
- Druet, A.-C. (2014) "La psiquiatria española y Jacques Lacan antes de 1975". *Asclepio*, 66 (1), pp. 2-10. doi: <https://doi.org/10.3989/asclepio.2014.10>
- Dubuffet, J. (1949) *L'art brut préféré aux arts culturels*. Paris: Galerie René Drouin.
- Dubuffet, J. (1966) "La fabrique d'Auguste". *Fascicules de l'Art Brut*, 8, pp. 72-87.
- Dubuffet, J. y Paulhan, J. (2003), *Correspondance 1944-1968*, J. Dieudonné y M. Jakobi, eds. Paris: Gallimard / Les Cahiers de la NRF.
- Dubuffet, J. (2016) *Almanach de l'Art Brut*, S. Lombardi, B. Brun y V. Monod, eds. Lausana: Collection de l'Art Brut.
- Éluard, P. (1943) *Les sept poèmes d'amour en guerre*. En: *Oeuvres complètes*, vol. 1. Paris: La Pléiade / Gallimard, pp. 1181-1187.
- Éluard, P. (1945) *Souvenirs de la maison des fous*. Paris: Seghers.
- Esquiros, A. (1843) "Les Maisons de fous". *La Revue de Paris*, 19 novembre.
- Fassin, É. (2022) "Guerra y amok". En: C. Guerra y J. Masó, eds., *Tosquelles. Como una máquina de coser en un campo de trigo*. Barcelona: Arcàdia / Centre de Cultura Contemporània / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 47-55.
- Felman, S. (1972) "Aurélia ou le 'livre infaisable': de Foucault à Nerval". *Romantisme*, 3, pp. 43-55.
- Ferrater, G. (1978) *Mujeres y días*. Barcelona: Seix Barral.
- Ferrater, G. (2018 [1960]) "In memoriam". En G. Ferrater, *Les dones i els dies*, J. Cornudella, ed. Barcelona: Edicions 62, pp. 23-33.
- Ferrater, G. (2022) *Donar nous als nens*, M. Porras, ed. Barcelona, Comanegra.
- Ferreira, J. (2003) *Dali-Lacan. La Rencontre – ce que le psychanalyste doit au peintre*. Paris: L'Harmattan.
- García Ibáñez, J. y Labad, A. (1986) "Experiència viscuda de les produccions verbals polifòniques. El mètode dels 'cassettes' en la formació professional de l'Institut Pere Mata". En: *Història de la psicoanàlisi als països catalans*. Perpinyà: GAIRPS, pp. 87-88.
- Gauzy, M. (2007) *Les chemins de l'art brut à Saint-Alban-sur-Limagnole. Trait d'union*. Lille: LaM – Lille Art Métropole.
- Gauzy, M. (2014) *L'Invention du lieu – Résistance et creation en Gévaudan*. Lille: LaM – Lille Art Métropole.
- Guerra, C. y Masó, J. (2022) *Tosquelles. Como una máquina de coser en un campo de trigo*. Barcelona: Arcàdia / Centre de Cultura Contemporània / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Jakobson, R. (1977) *Huit questions de poétique*. T. Todorov, ed. Paris: Seuil.
- Jakobson, R. (2003 [1963]) *Essais de linguistique générale. I. Les fondations du langage*. N. Ruwet, ed. Paris: Minuit.
- Jakobson, R. y Lévi-Strauss, C. (1962) "'Les chats' de Charles Baudelaire". *L'homme. Revue française d'anthropologie*, 2 (1), pp. 5-21. doi: <https://doi.org/10.3406/hom.1962.366446>
- Khalfá, J. (2022) "Décoloniser la folie". En: C. Guerra y J. Masó, eds., *Tosquelles. Como una máquina de coser en un campo de trigo*. Barcelona: Arcàdia / Centre de Cultura Contemporània / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 157-168.
- Khalfá, J. y Young, R., eds. (2015), *Fanon. Écrits sur l'aliénation et la liberté*. Paris: La Découverte.
- Koenig, R. (2021) "Résistance et vie intellectuelle à Saint-Alban". En: C. Guerra y J. Masó, eds., *La déconnatie. Art, exil et politique autour de François Tosquelles*. Toulouse: Musée Les Abattoirs – FRAC Occitanie, pp. 107-116.
- Lacan, J. (2000) [1932] *De la psychosis paranoïca en sus relaciones con la personalidad*. México: Siglo XXI.
- Lafont, M. (1987) *L'extermination douce. La mort de 40.000 malades mentaux dans les hôpitaux psychiatriques en France, sous le régime de Vichy*. Ligné: Éditions de l'Arefppi.
- Le Coguic, E. (2011) *L'activité intellectuelle et artistique au sein de l'établissement psychiatrique de Saint-Alban-sur-Limagnole de 1914 à 1970*. Paris: Université Paris-Ouest Nanterre-La Defense.
- Lombardi, S. (2021) "De l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban à la Compagnie de l'Art Brut". En: C. Guerra y J. Masó, eds., *La déconnatie. Art, exil et politique autour de François Tosquelles*. Toulouse: Musée Les Abattoirs – FRAC Occitanie, pp. 187-196.
- Mabin, D. y Mabin, R. (2015) "Art, folie et surréalisme à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban-sur-Limagnole pendant la guerre de 1939-1945". *Mélusine*: <https://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=1775>
- Masó, J. (2022 [2021]), *Tosquelles. Curar las instituciones*. Barcelona: Arcàdia.
- Metge, M. (1948) "Gardien", *Le Chemin*, 1.
- Minard, M. (2016) "Harry Stack Sullivan, le précurseur". *Sud/Nord*, 26 (1), pp. 51-72. doi: <https://doi.org/10.3917/sn.026.0051>
- Murat, L. (2013 [2001]) *La maison du Docteur Blanche. Histoire d'un asile et de ses pensionnaires de Nerval à Maupassant*. Paris: Gallimard.
- Nerval, G. (2002) [1855] *Aurélia o el Sueño y la Vida* seguido de *Las hijas del fuego*. Madrid: Pre-Textos.
- Oliva, S. (2021) "Un aspecte menor de la poesia narrativa de Gabriel Ferrater". *Veus baixes 0. I Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*, pp. 141-148.
- Oury, J. (2005 [1950]) *Essai sur la conation esthétique*. Orléans: Le Pli.

- Poncin, C. (1963) *Essai d'analyse structurale appliquée à la psychothérapie institutionnelle*. Tesis doctoral. Nantes: Université de Nantes.
- Porcel, B. (1972) "'In memoriam'. Entrevista a Gabriel Ferrater". *Serra d'Or*, 14, pp. 384-389.
- Robcis, C. (2021) *Disalienation*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- Toboul, B. (2012) "'La langue', concept clinique". *Figures de la psychanalyse*, 24 (2), pp. 79-86.
- Tosquelles, F. (1950) "Organización material del hospital psiquiátrico y finalidad terapéutica". *Journal du premier Congrès mondiale de psychiatrie*, 3, pp. 4-5.
- Tosquelles, F. (1952) "Symposium sur la psychothérapie collective". *L'évolution psychiatrique*, 3, pp. 537-545.
- Tosquelles, F. (1991) "Une politique de la folie". *Chimères*, 19, pp. 1-9.
- Tosquelles, F. (2012) [1948] *Le Vécu de la fin du monde dans la folie: le témoignage de Gérard de Nerval*. Grenoble: Jérôme Millon. [(1986) [1948] Ligné: Éditions de l'Arefppi].
- Tosquelles, F. (2022) [1985] *Funció poètica i psicoteràpia. Una lectura d'"In memoriam" de Gabriel Ferrater*. Barcelona: Arcàdia.