

II. LOCOS Y SIMPLES
EN LA LITERATURA Y EN EL ARTE

BLANCA ACINAS LOPE

ENTRE RAZÓN Y LOCURA: REDUCCIÓN AL ABSURDO O UN LUGAR PARA LA IRONÍA

Existe una realidad trágica de la locura, de la que nos ocuparemos más adelante, como también existe en ella un componente crítico o de contestación. Para algunos, siguiendo a Foucault, la locura no es sino una forma de interacción social impregnada por la cultura del medio en que aparece. Hacer la historia de la locura supone mostrar la evolución del clima emocional y cultural en que ésta surge, los criterios que la definen y los contextos sociales, morales, jurídicos y médicos desde donde se dan respuestas institucionales. Forzar a los forzados, encarcelar a los sometidos, excluir a los ausentes o bien humanizar la locura modificando el estatuto de los locos. La historia de la locura así entendida forma parte de la historia de la gestión de las pobrezas de cada época y el problema de tutelar a los locos consiste en ajustar la dosis de orden o de desorden que es capaz de tolerar una sociedad determinada. La locura es desorden, contraorden. La suspensión temporal o funcional de las normas (fiesta, carnaval, borrachera, payasada...) entra en la normalidad; es el no regreso lo problemático: cada cultura sitúa su horizonte¹ y su «incurable».

Pero la locura es también una vocación imperiosa, un sacrificio sin sentido, una desintegración, una catástrofe entre el entusiasmo y la apatía. Esclavo de las potencias (interiores o exteriores) que provocan su exclusión (voluntaria o involuntaria), el loco puede reivindicar su locura, o pedir que se le libere de ella o convertirla en una pasión activa, un heroísmo tambaleante o un exilio.

De aquí la extrema ambigüedad frente a los locos de culturas y sociedades diversas. Expulsados o exhibidos como una imagen de lo que a todos acecha, también se

¹ Hay frases peligrosas como la atribuida a Moreau de Tours: «le génie n'est qu'une nevrose» o en palabras de Lombroso: «Le génie est, comme la folie, une des formes de la dégénérescence mentale». El genio está fuera de la norma y en el mundo de lo «anormal» ocupa el polo superior mientras el loco ocupa el inferior, extremos que se reúnen a la vez que se oponen. El genio, para nuestra tranquilidad, no es idéntico al loco, pero, tan «diferente» como él, encuentra a faltar el equilibrio de lo común, de la norma, y no es difícil hallar en él, coexistiendo posibilidades elevadas del entendimiento con taras fisiológicas o psicológicas. Así el genio es en cierta medida un degenerado, por lo que pudiera acordarse al loco simétricamente la originalidad o la inventiva, aunque esterilizadas por la fijeza de las ideas, el extravío o la ausencia de sentido crítico.

les permite la palabra donde otros callan, como los bufones de reyes y emperadores. Aunque la idea de la locura en Occidente haya sufrido importantes variaciones, nunca ha dejado de advertirse su relación con la razón². Como una de las propias formas de la razón, la peor locura del hombre es no saber qué parte de locura es la suya. La locura es lo «otro» de la razón, una alteridad cuya relación ha sido cambiante según las épocas³. Rostro grotesco, como el cetro de Momo⁴, que aún mantiene un aire tenebroso, errante, lunático, un deseo fatal, que la razón intenta vencer pero sobre el que no hay victoria definitiva.

Las nociones de alienado y demente nos remiten en su etimología a una desposesión (*alienare*) o a una pérdida (*de-mens*) del espíritu. Al igual que el loco (del latín *foliis*, globo lleno de aire), el alienado habría perdido la razón, su razón, y su identidad, a veces con la sospecha de una posesión por un espíritu extraño. La razón postula la objetividad de lo real. En el interminable diálogo entre el loco y el mundo, cada cual descalifica la experiencia del otro; lo que está en juego es la definición de lo real, que a la postre es un asunto de valores.

Trataremos aquí de analizar algunas características propias de las figuras de la locura en dos textos, uno francés y otro inglés, del siglo de la razón.

Desde los albores del siglo XVII, la visión de la locura y el estatuto del loco sufren un cambio profundo. El loco es despreciado, expulsado y la locura excluida, sustraída a la visión general, como la mendicidad o la prostitución, fuera de la ley del pensamiento. Si en el siglo anterior, la locura se afirmaba en lo errabundo, la nueva locura va a encontrarse prisionera, encerrada, ligada fijamente a una razón que la abole. El loco se transforma en insensato y se pierde en un amplio silencio que anuncia la *Andromaque* de Racine, donde se agosta el delirio de la pasión. En ella la locura de Orestes era el precio a pagar por el personaje para reencontrar su lugar en la configuración sólidamente estructurada de los personajes de la tragedia. Lugar poco común de sinrazón, desorden de la locura vuelta y cosida sobre el orden armonioso del clásico conjunto trágico⁵.

En Dublín, en 1667, el mismo año de *Andromaque*, nace Jonathan Swift. Bajo el reinado de la reina Ana —the Augustan Era— momento del triunfo aparente de la razón clásica, es cuando Swift va a encontrar su apogeo literario. Hombre de mil rostros, febril, nervioso, vividor, misántropo, de generosidad reconocida, se hallará siempre al acecho de la estupidez y de la maldad para fulminarlas y atacará sin piedad la hipocresía. Cerebro lúcido, espíritu ágil (aunque una larga tradición le sitúe al fin de su vida entre la apatía y la locura⁶) Swift, con una prosa límpida y asesina,

² «Il n'est pas de grand homme sans une trace de folie et pour répéter ce mot qu'on prête à Aristote, ce maître en toutes choses: Nullum magnum ingenium sine quadam mixtura dementiae.» Richet, Ch., préface à la traduction de *L'Homme de génie*, de Cesare Lambroso, Alcan, 1889, p. XVI.

³ Desde los locos poseídos por las Furias, Ceres o los Lares —«furiosi, cerriti y lararii»—, «mentecapti», «insanii» (engañados por las visiones o por su mismo espíritu, dominados por una idea fija) a los «amens» y «dimens» de San Isidoro, o el «rabiosus» y «daemoniacus» medieval, hasta la locura considerada como un «cáncer del alma» por Artaud.

⁴ En sus representaciones, Momo, hijo del Sueño y de la Noche, dios de la burla y de la censura, lleva en la mano una especie de cetro acabado en una cabeza grotesca, símbolo de la locura.

⁵ Cfr. Mary, Georges, «La folie d'Oreste», *Poétique*, 98, 1994, p. 170-180.

⁶ Recientes trabajos apuntan incluso la posibilidad de una demencia tipo Alzheimer.

creador de lenguas y países simbólicos y misteriosos, excitará la imaginación de los lectores, solicitando su inteligencia y brutalizando su conciencia. Con una reputación de panfletario a sus espaldas, y bajo un velado anonimato, Swift publicará *A Tale of a Tub* (1704), una peligrosa carga de profundidad, junto a la *Battle of Books* y el *Discourse Concerning the Mechanical Operation of the Spirit*, complemento ambiguo y sarcástico de algunas historias del cuento.

Desde el elenco de los locos shakespearianos, el concepto de locura va a cobrar con Swift otra dimensión en su irónica disgresión «Concerning the Original, the Use, and Improvement of Madness in a Commonwealth» dentro de *A Tale of a Tub*. «¡Qué talento tenía al escribir este libro!», exclamará el propio autor muchos años después. Sátira virulenta, su sección central, dedicada a la locura, es terrorífica. En la elaboración de una teoría de la locura, y más tarde en la propia aplicación de la locura en el progreso de los hombres.

Swift pone en aprietos al lector, liberándole de sus prejuicios al trascender su espacio habitual, mediante la exageración de crueles realidades, asumiendo las taras que describe para poder combatir las, no por la ostentación de la virtud o la represión moral, sino mediante la sutil y demoledora estrategia de la ironía:

to observe with utmost exactness their several dispositions and behaviour; by which means, duly distinguishing and adapting their talents, they might produce admirable instruments for the several offices in a state (...) Is any student (inmate of Bedlam) tearing his straw in piecemeal, swearing and blaspheming, biting his grate, foaming at the mouth, and emptying his pispot in the spectator's faces? Let the right worshipful, the Commissioners of Inspection, give him a regiment of dragoons and send him into Flanders among the rest. Is another eternally talking, sputtering, gaping, bawling, in a sound without period or article? What wonderful talents are here mislaid! Let him be furnished immediately with a green bag and papers and three pence (a lawyer's coach-hire) in his pocket, and away with him to Westminster-Hall. (*Tale*, 1969, 82).

Podemos observar la pervivencia en Swift de la concepción ciceroniana (*Tusculanas*), referente al concepto de insania y furor:

By which are mystically display'd the two principal branches of madness, and which some philosophers not considering so well as I have mistook to be different in their causes, over-hastily assigning the first to deficiency and the other to redundancy. (*Tale*, 1969, 81).

La obra de Swift busca unas causas anatómicas, físicas, naturales de la locura, casi al mismo tiempo que Arnold⁷:

...persons whose natural reason hath admitted great revolutions from their dyet, their education, the prevalency of some certain temper, together with the particular influence of air and climate. (*Tale*, 1969, 72).

⁷ Arnold, *Observations on the nature, kinds, causes, and prevention of insanity, lunacy and madness*, Leicester, t. I, 1702; t. II, 1786.

Swift establece una cartografía de la locura organizando los saberes comunes de su época, reuniendo los aspectos filosófico (causas y principios) e histórico (hechos), y de ahí lo certero de su argumentación en cuanto a resultados, surgiendo la terrible pregunta de cómo puede estar seguro un ser humano de encontrarse cuerdo. Nuevas normas que organizan un mundo nuevo en un retrato certero de la enfermedad. En cuanto a las causas últimas y a una eventual nosología, el autor se escuda detrás del engaño del manuscrito incompleto, que además utiliza con magistral ironía:

Here is another defect in the manuscript, but I think the autor did wisely, and that the matter which thus strained his faculties was not worth a solution, and it were well if all metaphysical cobweb problems were no otherwise answered. And this I take to be a clear solution of the matter. (*Tale*, 1969, 78).

Pero no deja de apuntar el mecanismo:

Having therefore so narrowly past thro' this intricate difficulty, the reader will, I am sure, agree with me in the conclusion that if the moderns mean by madness only a disturbance or transposition of the brain by force of certain vapours issuing up from the lower faculties, then has this madness been the parent of all those mighty revolutions that have happened in empire, in philosophy, and in religion. (*Tale*, 1969, 78).

Antiguo gobernador de Bedlam, en su composición a modo de testamento *Verses on the Death of Dr. Swift* no olvidará a los locos:

He gave the little wealth he had / To build a house for fools and mad.

El siglo XVIII es tan atractivo por sus tentativas y locuras como por sus sistemas y teorías tal vez adivinándose ya las dudas de la razón tras la utopía. De ahí el reto de seguir en este siglo, a través de múltiples y desconcertantes aventuras, el devenir de la razón. Razón que buscaba convertirse en guía y fermento —les lumières de la raison— bastándose para guiar a cada individuo en su vida personal, espiritual y social, en vías de cambiar el mundo en una profunda e inevitable revolución. «Le Philosophe est donc un homme qui agit en tout par raison». (Dumarsais, artículo «Philosophe» de *l'Encyclopédie*).

Julien Offroy de La Mettrie, médico, filósofo y literato francés de la primera mitad del siglo XVIII se hizo retratar por el pintor Schmidt, en la época de su estancia en la corte de Federico II, con el cuello de su camisa abierto, un birrete despreocupadamente colocado sobre su calva cabeza y el rostro abierto en una amplia sonrisa. Es el retrato más alegre del siglo. La hilaridad de La Mettrie es permanente y programática. Su alegría, exaltación y celebración del cuerpo se expresaba tan ruidosamente en la vida de cada día, que se tomaba por frenesí o locura. El barón de Holbach lo acusaba de haber hablado de las costumbres como un verdadero frenético⁸ y según Diderot en el caos de la razón en que bullía su cerebro, los sofismas se

⁸ Cfr. Macchia, Giovanni, *Las ruinas de París*, Barcelona, Versal, 1990, pp. 108 y ss.

hacían tanto más peligrosos por el hecho de hallarse así condimentados. No es un mal precursor, como veremos, para la obra más significativa de este periodo, la obra de Diderot *Le Neveu de Rameau* o *Satire Seconde*.

Publicada de hecho mucho más tarde, en ella la locura se encuentra cargada de un singular poder de irrisión y escarnio, recurriendo incluso a lo bufo. («Imaginez l'univers sage et philosophe; convenez qu'il serait diablement triste», afirmará por boca del Neveu). El loco no lo es tanto y la razón no puede ya pretender que la locura es exterior y ajena a ella, instaurándose un diálogo.

Obra enigmática, en todos sus niveles y para cualquier ángulo de abordaje, secreta maduración que no verá la luz de manera definitiva, tras retraducciones, libertades exageradas de editores y desaparición de originales, hasta finales del siglo siguiente con el manuscrito Monval. Dotada de un estilo fogoso, elocuente, desordenado, (como corresponde al discurso de un músico exaltado, aunque ya la misma presencia del Neveu sea incongruente en un auténtico diálogo filosófico del siglo) este diálogo, tras un ya irónico prólogo en que se cimenta una comunicación basada en la connivencia y el juego, no aboca a la principal finalidad del género, que es acercar a uno de los interlocutores a la verdad, —bien mediante el triunfo de uno sobre el otro, (diálogo erístico), o bien de común acuerdo, construyendo progresivamente esa verdad (diálogo heurístico)—.

Rameau, el sobrino, es una figura compleja, radical, de alteridad y diferencia. Privado o dotado de una confusa identidad, se le permite por ello aproximarse certeramente a las falsedades de los otros hombres, pero sin sentirse extraño a los valores del mundo que cuestiona a veces sin quererlo. Rameau ofrece a lo largo del diálogo un gran número de paradojas ante las que el Philosophe exclama:

O fou! archifou! m'écritai-je, comment se fait-il que dans ta mauvaise tête il se trouve des idées si justes pêle-mêle, avec tant d'extravagances. (Neveu, 1972:41).

J'étais quelquefois surpris de la justesse des observations de ce fou, sur les hommes et sur les caractères; et je le lui témoignai. (Neveu, 1972, 71)⁹.

Connivencia y a veces complicidad de las dos visiones. Ambos observan en la organización social del siglo una serie de privilegios aberrantes y prejuicios poco acordes con lo razonable, a los que se someten por ceguera o necesidad:

les lois ne doivent leur sanction qu'à l'aveuglement ou à la nécessité des circonstances. (Neveu, 1972, 37).

Parece que la oposición fundamental del Neveu se encuentre en la alternancia de la cordura y la locura, —incluso en la estructura del diálogo: una primera parte desordenada en la que el Neveu lleva la voz cantante, y una segunda mucho más compuesta, en la que emerge el Philosophe— salpimentada de ironía que le hará expresar:

⁹ Diderot, *Le Neveu de Rameau ou Satire Seconde*, ed. J. Proust. Librairie Générale Française, 1972. Véase páginas 33 y 71.

Comment dites-vous tout cela? Est-ce ironie, ou vérité? (Neveu, 1972, 66).

J'avoue que je ne saurais démêler si c'est de bonne foi ou méchamment que vous parlez. Je suis un bon homme; ayez la bonté d'en user avec moi plus rondement; et de laisser là votre art. (Neveu, 1972, 66).

Rameau está loco, sin duda. Él mismo lo afirma:

Il n'y a point de meilleur rôle auprès des grands que celui de fou. Longtemps il y a eu le fou du roi en titre; en aucun, il n'y a eu en titre le sage du roi. Moi je suis le fou de Berlin et de beaucoup d'autres, le vôtre peut-être dans ce moment; ou peut être vous, le mien. Celui donc qui a un fou n'est pas sage; s' il n' est pas sage, il est fou; et peut-être, fût-il roi, le fou de son fou. Au reste, souvenez vous que dans un sujet aussi variable que les moeurs, il n'y a d'absolument, d'essentiellement, de généralement vrai ou faux, sinon qu'il faut être ce que l'intérêt veut qu'on soit; bon ou mauvais; sage ou fou; décent ou ridicule; honnête ou vicieux. (Neveu, 1972, 73).

Locura ya en un primer nivel en que la palabra y el acto se hacen síntesis en una «postura». Locura profesional, social, actitud que le permite mostrar sin solución de continuidad los aspectos más contradictorios de su extraordinaria personalidad.

Je suis moi et je reste ce que je suis; mais j'agis et je parle comme il convient. (Neveu, 1972, 72).

Sin cortapisas ante sus instintos y pulsiones, la libertad de tono y de propósitos le hacen cercano a una animalidad que a veces repugna pero que nunca pierde de vista la razón.

Mas en profundidad, la locura de *Lui* (Rameau) tropieza con la cordura de *Moi* (Philosophe), por su construcción racional, su lógica llevada más allá del cinismo:

Ne me pressez pas, car je suis consequent. (Neveu, 1972, 20).

Je n'ai d'autre mérite ici, que d'avoir fait par système, par justesse d'esprit, par une vue raisonnable et vraie, ce que la plupart des autres font par instinct. (Neveu, 1972, 72).

Lui intenta hablar la lengua del Philosophe y reivindica el ser —aún errático— sobre el parecer:

Que le diable m'emporte si je sais au fond ce que je suis. En général, j'ai l'esprit rond comme une boule, et le caractère franc comme l'osier; (...) Je dis les choses comme elles me viennent, sensées, tant mieux; impertinentes, on n'y prend pas garde. J' use en plein de mon franc-parler. Je n'ai pensé de ma vie ni avant que de dire, ni en disant, ni après avoir dit. Aussi je n'offense personne. (Neveu, 1972, 72).

Mientras el Philosophe intenta darnos una descripción de su interlocutor, Rameau nos indica lo que hace: « du bien, du mal et rien» (Neveu, 1972: 16), sin caer en la hipocresía ni ocultar la locura:

les cacher (cualidades como la necedad, locura, pereza, impertinencia...) est-ce qu'on les peut? (Neveu, 1972, 28).

et l'ami Rameau, s'il se mettait un jour à marquer du mépris pour la fortune, les femmes, la bonne chère, l'oisiveté, à catoniser, que serait-il? Un hypocrite. Il faut que Rameau soit ce qu'il est, un brigand heureux avec des brigands opulents et non un fanfaron de vertu (...) je ne m'accommode point de votre félicité, ni du bonheur de quelques visionnaires, comme vous. (*Neveu*, 1972, 56-57).

Situado por su alienación en los límites de las normas morales establecidas, el *Philosophe* no podrá oponerle muchas veces un razonamiento coherente ya que la dialéctica de Rameau, ejercida desde la abstracción y lo absoluto, supera el discurso del *Moi*, y sólo fracasará en su confrontación con la realidad:

il vaut mieux écrire de grandes choses que d'en exécuter de petites. Alors l'âme s'élève; l'imagination s'échauffe, s'enflamme et s'étend... (*Neveu*, 1972, 65).

El fracaso del *Neveu* más que un defecto de inteligencia, se afirma como un signo de ironía. Insolencia, descuido, mala educación, pero también aguda lucidez frente a las reglas habituales:

Vous ne soupçonnez pas comment je fais peu de cas de la méthode et des préceptes. Celui qui a besoin d'un protocole n'ira jamais loin. (*Neveu*, 1972, 65).

Sus contradicciones nos remiten a la ambigüedad fundamental existente entre cordura y locura. Pero lentamente se opera una toma de conciencia en el espectador, ante la embarazosa fascinación que el *Neveu* ejerce sobre su interlocutor:

Vous avez porté le talent de faire des fous. (*Neveu*, 1972, 61).

Coraje, empeño y lucidez en sus artes y teorías, que le hacen admirable, atractiva¹⁰, pero que no podrán librarle del fracaso y la ruina inevitables en el marco social de ese siglo, como ocurre con su modelo real, Jean François Rameau, que acaba sus días en un hospicio en una miserable condición, seguramente empujado por su «physionomie burlesque» y la «habitude de déraisonner», señaladas por Cazotte.

A través de la ironía y la bufonada, el *Neveu* rebaja o minimiza el alcance de cualquier reflexión moral o social. Aunque el filósofo gane con la controversia y la exposición, pierde, y mucho, cuando no consigue hacerse comprender.

Abriéndose, con la excusa de la locura, a un mundo y a realidades —alimentación, sexualidad¹¹, dinero¹²— que el idealismo filosófico desconoce o ignora, el diálogo abandona la utopía.

¹⁰ Lo que une a Diderot con el loco de su sátira es una mezcla curiosa de «desarroi, d'admiration, de remords et comme de honte de soi-même, surtout de sympathie, car Rameau est, au naturel, un autre Diderot, un Diderot sans politesse, ni conséquence, qui ne songeait pas à se surveiller». (Fabre, Introduction au *Neveu de Rameau*, 1950, LXV-LXVI.)

¹¹ *Neveu de Rameau*, ob. cit., pp. 56, 59.

¹² *Ibid.*, p. 49.

Mas no olvidemos otros elementos constitutivos y profundos del relato como las pantomimas, que se convierten en una nueva realidad, propia de un sistema dramático. Recordemos que todo exceso verbal o gestual está proscrito en el discurso de la razón clásica, que condena firmemente «L'éclat sonore et les mouvements physiologiques outranciers dans la mesure où ils impliquent une tenue du corps inconvenante»¹³, ya que el cuerpo presenta un riesgo de desorden que debe conjurarse en sus manifestaciones. El gesto, la pantomima y la máscara son metáforas de una palabra que deja transparentar violencias y pasiones. «La masque surtout me tourne la tête» (*Neveu*, 1972, 63)., dirá Rameau. Señalemos que máscara procede del árabe «masjara», y designaba tanto al bufón como a la burla que él era capaz de instrumentar. Cuando extremaba la distorsión, perdía el juicio y se volvía loco —majara perdido—, actor sin tregua, eterno gesto acartonado.

Tras un siglo de obediencia, la locura en la pintura y el teatro —*L'Île des fous* de Duni (citada por el propio Diderot en su *Neveu*¹⁴)—, triunfa sobre la razón. Lejos de *L'Île de la raison* de Marivaux, aparecen como símbolos las figuras del ballet de Houdar de La Motte «Le Carnaval et la folie», que eran también las musas del teatro que apreciaba Watteau.

Desde 1789¹⁵, asistiremos al inicio de una moda nueva, social, escénica y literaria de la locura. Antes de Pinel y Esquirol, la locura se concebía como una abolición completa y una total extrañeza con respecto al mundo común de los otros hombres. La Psiquiatría va a nacer en la historia de las ideas y de la sociedad tras la Revolución francesa como afirmación del proceso de individualización y de personalización. Más allá de los hombres de letras, se siente la curiosidad por la alienación del nuevo siglo por llegar, compuesta a un tiempo de fascinación y repulsa, locura que se teme y se esconde o que se utiliza como máscara trágica o burlesca. Pero también la locura que se tratará más tarde en la clínica del doctor Blanche o del profesor Charcot¹⁶.

Palabra gozosa o mutismo, afirmación violenta o retiro lunático, fragmentación, petrificación o euforia, la poética de la locura rebasa, excede o irrita al chamán, al médico, al eclesiástico y a la sociedad. Es necesario identificar y expulsar la potencia que opera la caída en lo vegetativo/animal o en lo simbólico, la ruina del buen juicio, que afirma el alejamiento de lo «cierto» y lo «real», e incluso celebrar la locura de los otros es escapar de la propia.

Como hemos visto, en una poética de la locura se pone de manifiesto literariamente su papel privilegiado como reveladora de las contradicciones y estudio de las tensiones, entre el respeto a la norma y su definición y, por otra parte, la exploración de sus límites. Entre el loco y el bufón se halla ese comportamiento aberrante que reta la moral y justifica el aislamiento (como indica Malherbe) asignable al dese-

¹³ Cfr. Bertrand, D., «Bruit et silence: la voix rieuse au XVII^e siècle», *Littératures classiques*, 12, 1990, 101-115.

¹⁴ *Neveu de Rameau*, ob. cit., pp. 96, 99.

¹⁵ Véase Sgard, Jean, *Du visible à l'invisible. Pour Max Milner*, ob. cit., tomo II, 1988.

¹⁶ Ambigüedades en un siglo que hará de la locura uno de los leitmotivs románticos. Con *L'Adieu* de Balzac, numerosas obras románticas y populares, folletines como *Les Mystères de Paris*, realizan incursiones en el tema de la locura (es notorio el caso de Jules Verne) y de los lugares donde ésta era confinada, muchas veces con personajes femeninos.

quilibrio, planteando preguntas a la ciencia y minando la seguridad de una sociedad que cree en demasía en sus propios valores. Por ello, la locura es también un espacio para la ironía. En un siglo emblemático, desde el abismo de la locura se hace posible interrogarse sobre la razón. «Ingenii largitor venter», como señala Rameau.

Referencias Bibliográficas

- ALLEMANN, «Beda et al. Ironie», *Poétique*, número thématique, 36, 1978.
- CARNOCHAN, W. B., *Confinement and Flight: an Essay on English Literature in the 18th Century*, California University Press, 1978.
- CROWCROFT, A. *La Locura*, Madrid, Alianza, 1980.
- COOPER, D. *El Lenguaje de la locura*, Barcelona, Ariel, 1981.
- DIDEROT, Denis. *Le Neveu de Rameau*, éd. J. Fabre, Genève, Droz, 1977.
- EHRMANN, Jacques, «Le dedans et le dehors», *Poétique*, 9, 1972, p. 31-40.
- ESTERSON, A., *Dialéctica de la locura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- FOUCAULT, Michel, *Historie de la folie à l'âge classique*, París, Gallimard, 1972, 2 vol.
- GILMAN, Sander L., *Seeing the Insane: A Cultural History of Madness and Art in the Western World*, Nueva York, J. Wiley, 1982.
- GONZÁLEZ DURO, E., *Historia de la locura en España*, Madrid, Temas de Hoy, 3 vols., 1995-1996.
- LEAVIS, F. R., «The Irony of Swift», en *Determinations*, Nueva York, 1934, reed. 1970.
- LOUIS, F., *Swift's Anatomy of Misunderstanding*, Barnes & Noble, 1981.
- MAUROIS, A., *D'Aragon a Montherlant*, Librairie Académique Perrin, 1967.
- MACDONALD, Michael, *Mystical Bedlam, Madness, Anxiety and Healing in Seventeenth-Century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- MICHAUD, Stéphane, (éd) *Du visible à l'invisible. Pour Max Milner*, París, José Corti, 1988, 2 vols.
- MILNER, Max (dir.), *Litteratura et Pathologie*, PUV, 1989.
- PAULSON, R. *Theme and Structure in Swift's Tale of a Tub*, New Haven, (Con.), 1960.
- PONNAU, Gwenhaël, *La Folie dans la littérature fantastique*, París, Editions du CNRS, Toulouse, 1987.
- SMITH, F. N., *Language and Reality in Swift's Tale of a Tub*, Ohio State University Press, 1979.
- STARKMAN, M. K., *Swift's Satire on Learning in the Tule of a Tub*, New Jersey, Englewood Cliffs, 1964.
- SWIFT, Jonathan, *A Tale of a Tub, Written for the Universal Improvement of Mankind*, Nueva York, AMS Press, 1969.
- Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 5, 1993. Diderot.