

Las burlas veras de la cordura.

Metateatralidad y parodia de la locura quiijotesca en *Los Locos* de Antonio de Montesper

Alejandra Herrera
UNSa- CIUNSa- ICSOH
silvyhl@hotmail.com

Palabras clave: *metateatro, parodia, entremés, locura.*

Resumen

La figura del loco siempre ha sido muy atractiva para la sociedad, ese ser desprovisto de lucidez cuyo comportamiento es motivo de burla. En esta ocasión, la locura y sobre todo la "locura quiijotesca", son aspectos fundamentales de la metateatralidad y de la parodia a la novela cervantina en la pieza breve de Francisco Antonio de Montesper, *Los locos* (1660). Este entremés de desfile pone en escena los defectos y manías de una serie de personajes estereotipados que muestran sus miserias ante un personaje central que los juzga. Don Blas, a la manera de don Quijote, parte de Tembleque, un lugar en la Mancha, y llega a la Corte convencido de que va a conseguir ser Corregidor del Rey. Por ello ha vendido parte de su hacienda y entra, junto a don Alejo, en un manicomio como visitante. Todos están encerrados por aparentar más de lo que son. La mujer que los guía es la que oficia de juez y quien, al final, encerrará a los "cuerdos", ya que considera que ambos están simulando. De todos modos, no hay que confundir la figura del loco verdadero, ya que "El ser locos o no / consiste en que otros den en que lo son". De este modo, el presente trabajo reflexiona sobre la problemática de los límites del ser/parecer y de la locura/razón a partir de un otro que mira. Asimismo, se pone atención a los tópicos barrocos de la vida como apariencia y simulación manifiestos en el mecanismo teatral del rol dentro del rol.

Risa, razón y sinrazón de la locura quiijotesca

La risa es, por esencia, un acto subversivo.

*La burla es rebelión contra el orden, y
de esa rebelión es cómplice el que ríe, el público.*

Robert Jammes [1980: 9]

*La locura es mayor
estar alegre o triste sin razón
El ser locos o no
consiste en que otros den en que lo son.*
Antonio Francisco de Monteser (vv.63-66)

El diccionario de la Real Academia Española define a la locura como la “privación del juicio o del uso de la razón” pero según Thomas S. Szasz:

La definición originaria de locura en el siglo XVII (como aquel estado que justifique el encierro en un asilo) respondía a las exigencias para las que fue ideada. Para ser considerado loco, bastaba con estar abandonado, necesitado, ser pobre o rechazado por los padres o la sociedad. (1974, 27).

La locura como concepto puede ser estudiada desde varios puntos de vista, es por ello indispensable distinguir entre la locura patológica y las manifestaciones artísticas y carnavalescas de la sinrazón como eje de comicidad y risa. En este sentido, es fundamental el aporte de Belén Atienza (2009) quien diferencia la “locura ficticia” (representaciones de la locura en los textos literarios) y la “locura festiva” (una locura dramatizada y ritualizada sobre todo en el carnaval) de la enfermedad propiamente dicha. Para esta autora, la iconografía simbólica de las artes visuales y la realidad histórica de la locura del siglo XVII se retroalimentaron, a tal punto, que generaron ambigüedad entre lo que se consideraba locura y lo que no.

Si bien la locura ha sido estigmatizada en las diferentes épocas, lo cierto es que la figura del loco siempre ha sido muy atractiva para las diferentes sociedades y culturas, ese ser desprovisto de lucidez, cuyo comportamiento es motivo de burla, se erige como centro de atención irrumpiendo en la aparente normalidad de lo cotidiano. En esta ocasión, las claves interpretativas para analizar la pieza breve de Francisco de Monteser llamada *Los locos*¹(1660), se encuentran precisamente, en esa locura representada y sobre todo en la “locura quijotesca”², ya que como afirma Múgica Rodríguez: “(...) la locura de don

¹ La primera edición impresa aparece en 1668 con el nombre “Entremés famoso de los locos” en *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras escogidos de los mejores ingenios de España*, por Andrés García de la Iglesia: a costa de Juan Martín Merinero. A partir de aquí las citas corresponden a la edición de Manuel Rebollar Barro (2015) presentada en su tesis de doctorado y dirigida por Huerta Calvo *El teatro breve de Francisco Antonio de Monteser: estudio y edición*, pp. 192-203, disponible en www.eprints.sim.ucm.es/33815/1/T36603.pdf.

² Esta locura tan particular, creada por Cervantes, merece su propia categorización, ya que ha sido representada y retomada como un tópico literario que ha traspasado las fronteras de su época. “Pensar la locura del personaje cervantino implica entenderlo tal como se inscribe en la tradición de la

Quijote se juega también como una forma de representación vinculada con el tópico de la vida como comedia y, más concretamente, con la vivencia del mundo a partir de la propia representación” (2005, p.9).

Este entremés de desfile pone en escena los defectos y manías de una serie de personajes estereotipados que muestran sus miserias ante un personaje central que los juzga. Aquí, es importante no confundir la figura del loco verdadero, ya que “(...) el ser locos o no / consiste en que otros den en que lo son” (vv.65-66). De este modo, el presente trabajo reflexiona sobre la problemática de los límites del ser/parecer y de la locura/razón a partir de un otro que mira. Asimismo, se pone atención a los tópicos barrocos de la vida como apariencia y simulación, a través de la ficcionalización del ser manifiesta en el mecanismo teatral del rol dentro del rol que da lugar a la metateatralidad y a la parodia de la novela cervantina.

Monteser: hombre de armas y letras

Don Francisco Antonio de Monteser y Espinosa nace en 1616. Su padre fue Gaspar de Monteser, juez de la casa de Contratación de Indias, y su madre, doña Ana de Tapia y Vargas. En 1632 se le concede plaza de entretenido³ de la Armada de la carrera de Indias. En 1636 mata a un hombre, don Miranda, en la Alameda de Osuna por motivos inciertos, y tiene su primer hijo, don Francisco Gaspar de Monteser, con su prima doña Antonia de Monteser. En 1638, y como consecuencia del asesinato, hace efectiva su plaza de entretenido y se embarca en uno de los navíos de guerra rumbo a las Indias.

En 1641 regresa como capitán a pelear ante los franceses en Murcia. En 1642, toma el hábito de Santiago en Madrid, donde se asienta y empieza a escribir teatro. Estrena en 1651 ante los reyes la versión burlesca de *El caballero de Olmedo* y se convierte en escritor de la corte. En 1660, acompaña al séquito de Felipe IV a la isla de los Faisanes para el enlace matrimonial⁴ entre María Teresa de Austria y Luis XIV, ocasión en la que escribe el

loca literaria, emblemática o paradójica, expresión irónica y humanística, destabilizadora de verdades oficiales” (Márquez Villanueva, 1985-1986 citado por Cristina Múgica Rodríguez, 2005).

³ Según Flores Moscoso (1981: 119-122, citado por Rebollar Barro) los entretenidos surgieron para hacer frente a los problemas de piratería que tuvo la flota española en el siglo XVI, y que se empezó a regular en 1526, fecha en la que los navíos mercantes serían escoltados por navíos de guerra denominados armada de la guardia de la carrera de Indias. En total llegaron a ser ocho caballeros. Se trataba de personas particulares que iban como agregados de capitanes o almirantes. Para ocupar este puesto era indispensable ser joven, tener valor, ser capaz de adaptarse a la vida de mar. Por regla general eran casi siempre hijos, o familiares muy allegados de personas relevantes que habían desempeñado o desempeñaban cargos públicos.

⁴Desde el 16 de octubre de 1659 (llegada a Madrid del mariscal Grammont para pedir la mano de la infanta) hasta el 26 de junio de 1660 (fecha en la que regresa Felipe IV ya con su hija como reina), se

entremés *Los locos*⁵ y *El baile del gusto loco*. En 1663, se casa en secreto con Manuela de Escamilla, célebre actriz de la compañía para la que él escribía sus obras y con la que tiene una hija, Teresa de Monteser. Es la época de máximo esplendor como autor teatral, ya que su nombre aparece en muchas de las recopilaciones de textos breves que proliferarán desde 1640.

De familia de cristianos conversos, se obsesionó por demostrar su pureza de sangre e hizo suyo el prototipo de ser hombre de armas y de letras. Encontró su lugar en el mundo real a través del ámbito militar, y en el mundo de la fama a través de la irreverencia en las tablas. Esa actitud osada con la que criticaba la hipocresía de la nobleza lo lleva a su muerte en 1668 en manos de un criado de un embajador portugués, en circunstancias que no fueron esclarecidas.

¿Qué es ser loco en el siglo XVII?

Atienza, al estudiar la locura en la España barroca, advierte que las descripciones de los locos enfatizan la fealdad, la suciedad y la desnudez: “(...) el loco personifica el desorden, el movimiento continuo, la falta de control”. (2009, p.28). En la España de Felipe IV, los trajes y su uso estaban reglamentados de manera tal que cada persona estaba obligada a vestirse según su clase social, por lo tanto:

Perder el vestido significaba también perder la identidad social. Desnudarse (o vestirse con las ropas de otros grupos) estaba penalizado por la ley, ya que una persona desnuda era imposible de identificar con un grupo y su presencia era vista como fuertemente desestabilizadora. (2009, p.28).

Asimismo, dentro de lo que esta autora denomina “disparate de los locos” incluye ciertos comportamientos inusuales o contrarios a las normas establecidas y que, sin duda, atentan contra el *statu quo* social, como la desnudez pública, la violencia, la blasfemia, las injurias y las afrentas verbales. Sin embargo, todas estas caracterizaciones no son privativas de las enfermedades mentales, con lo cual se reafirma la postura de Szasz

produjeron muchísimos festejos para intentar impresionar a la embajada francesa. Y aunque en el fondo, España perdía, con la paz de los Pirineos, el Rosellón, la Cerdeña, el Artois, Luxemburgo y algunas plazas de Flandes, fue un triunfo para la reputación española.

⁵ La compañía de Antonio de Escamilla fue la encargada de representarlo y actuaron Antonio de Escamilla, Blas de Polop, Manuela de Escamilla, María de Quiñones, Carlos Vallejo, Alonso de Olmedo, José Melocotón, Luisa Romero, Micaela de Osorio, Juan Antonio Ayala, Mateo de Godoy, Marina de Borja y Marcos Garcés.

(1974) que define a la locura, en el siglo XVII, también como un estado de carencia y abandono social.

De este modo, surgen los “hospitales de locos” o “casas de locos” con un propósito caritativo y asistencial. Eran hospitales en el sentido medieval del término, es decir, lugares de hospitalidad donde los enfermos, los peregrinos y los pobres recibían alojamiento, comida y cuidados. Cabe aclarar además, que los nobles eran cuidados por sus propias familias y que ir a un hospital era algo que solamente hacían aquellos que eran muy pobres.

En su investigación, Atienza (2009) nota que la práctica de visitar a los locos como una forma común se encuentra no sólo documentada sino también dramatizada en muchas obras teatrales de la época. De allí el interés por el estudio de la locura como tópico teatral y risible que permite la inversión de roles y la subversión de los valores sociales preestablecidos.

Los Locos del entremés de Monteser

Don Blas parte de Tembleque⁶, un lugar en La Mancha, y llega a la Corte convencido de que va a conseguir ser Corregidor del Rey. Por ello, vendió parte de su hacienda y se aventuró a la ciudad de Madrid. Junto a su amigo, don Alejo, entran en una casa de locos como visitantes.

La acción transcurre en el Hospital de Atocha, allí los locos y las locas están separados y son tratados a través de una terapia musical, en la que se entristece a los hombres y se alegra a las mujeres, ya que, como advierte la “madre de los locos”, “un hombre alegre declara / poco juicio y la mujer / triste es loca rematada” (vv.78-80). Todos están encerrados por sus pretensiones de nobleza.

Hacia el final del entremés, don Blas y don Alejo son interpelados por la “madre de los locos” quien, a modo de jueza, dictamina que ellos también sean enjaulados, ya que ambos “aparentan” ser lo que no son.

Como puede observarse, la estructura argumental de esta pieza teatral se mueve en el terreno de lo conocido y reconocido por el público. Asimismo, no debe olvidarse que Monteser se encuentra instalado en la corte de Felipe IV y que su universo de referencia son, precisamente, los ambientes palatinos. Además, este entremés fue compuesto para

⁶ Tembleque es una población española de la provincia de Toledo que se encuentra a 92 kilómetros de Madrid, en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha. En el siglo XVII tuvo un gran florecimiento gracias al comercio de la lana.

conmemorar el matrimonio entre Luis XIV de Francia y María Teresa de Austria. En este sentido, el Hospital de Atocha y sus locos ennoblecidos funcionan como metáfora de ese espacio regio.

Huerta Calvo (1985) para dar cuenta de la estructura de los entremeses, los divide en cuatro modalidades, dependiendo de sobre qué se focalice: 1) sobre la acción (estructura de burla), sobre el ambiente (estructura de situación), sobre los personajes (estructura de desfile) o sobre el lenguaje verbal (estructura de debate). De este modo, se reconoce a *Los Locos de Monteser* como un entremés de desfile donde se ponen de manifiesto los defectos y manías de una serie de personajes estereotipados que muestran sus miserias ante un personaje central que los juzga.

Sin duda, estas figuras satirizan el afán por aparentar, propio del mundo de Monteser y su crítica va más allá de las tablas dejando en claro que los límites entre razón y sinrazón son lábiles y que dependen de la mirada de un otro.

Representaciones de la locura

A continuación, se analizan algunas representaciones de la locura en la pieza breve de Monteser:

a) El loco errante

Atienza (2009) reconoce que la representación más común de la locura durante la Edad Media y el Renacimiento es la del loco errante que vaga por los caminos. Errante, por ejemplo, es el loco cervantino, don Quijote. En este sentido, don Blas, al modo quijotesco relata a su compañero don Alejo los motivos por los cuales partió de Tembleque, un lugar de La Mancha, rumbo a la corte de Madrid. Sin duda, la exaltación de su persona por parte de los “más estupendos sujetos que hay en la Mancha” (Pedro Crespo y el regidor Juan del Poyo) provocó lo mismo que los libros en don Quijote:

(...) dijéronme pues que un hombre
de tan claro entendimiento,
que sabe en una elección
alborotar un Consejo,
tan satírico en sus dichos,
y, en fin, un hombre tan diestro
en las artes liberales,
que puntea un instrumento,
que sabe tirar la barra

y hace sus coplas en verso,
es lástima que encerrado
esté entre cuatro chaqueros (vv. 31-42).

A tal punto creyó todo aquello que decían sobre él, que la nueva mirada sobre sí mismo era aún más “virtuosa” que la que sus compañeros le habían retratado: “Esto escuché apenas cuando/ me miré bien por adentro/ y hallé que quedaron cortos/ de mi gran entendimiento” (vv. 43-46).

La burla se transforma en verdad para don Blas y, así, se aventura a convertirse en Corregidor del rey: “Vendí parte de mi hacienda, / víneme a la Corte y quiero, / en la jornada de Francia, / seguir al Rey el intento. / No digo más: volveré / o Corregidor o muerto” (vv. 47-52).

A través de su discurso, este personaje construye una ficción, un ser social que responde al de un virtuoso y entendido caballero cuando en realidad no es más que un loco errante con delirios de grandeza.

b) El loco confinado

Ya instalado en Madrid, don Blas y su amigo Alejo (quien lo hospeda esperando favores del futuro Corregidor) recorren sus calles. Al llegar a la casa de los locos don Blas pregunta: “(...) ¿De qué santo es este templo?” (v.54), a lo que don Alejo responde: “(...) Es la casa de los locos” (v.57).

El paso del espacio de la calle al espacio del Hospital de Atocha supone también el paso del loco errante al loco confinado. ¿Pero quiénes son estos locos encerrados a quiénes quiere ver don Blas? Son personas/personajes que, asumiendo diferentes roles, aparentan ser más de lo que son. Por lo tanto, cuando don Blas pregunta: “(...) ¿Cabén todos aquí dentro?” (v. 58), don Alejo responde muy seguro: “(...) No todos, que sueltos andan/ los más” (v.59). Asimismo, durante la visita, los locos recurren, una y otra vez, a una idea delirante que repiten como estribillo: “¡[Qué] locura es mayor, / estar alegre o triste sin razón!/ El ser locos o no/ consiste en que otros den en que lo son” (vv. 80-83).

De este modo, locura y cordura se presentan ya no como pares antitéticos sino como una cuestión de percepción de los otros.

La madre de los locos guía a don Blas y a don Alejo por las diferentes salas. La primera, dice ella: “(...) es la sala / a donde se están curando / los que su dinero gastan, / sólo en que se rían dellos” (vv. 102-105).

Allí se encuentran con el primer loco, un extremeño que pedía prestados caballos para aparentar ser quien no era. Más adelante se presenta una hidalga empobrecida por gastar en exóticos sirvientes. El tercer loco es de Alcarria y pretendía hablar al rey convidando a los *usieres de saleta*⁷. Una cuarta loca deseaba introducirse en la corte jugando a las cartas con señoras de importancia que la estafaban.

En todos los casos, los locos terminan siendo burlados, pues a pesar de sus esfuerzos, no podían disimular su origen plebeyo.

c) La locura quijotesca de don Blas

Concluida la visita, la madre de los locos pide a don Blas que explique los motivos por los cuales ha llegado a la corte. Don Blas comienza diciendo que es forastero y que viene de La Mancha, guiño que obliga a pensar en el loco más famoso de la literatura, don Quijote, más aún cuando aclara que asistirá a las jornadas del rey llevando “ (...) un caballo y una adarga” (v. 256). Asimismo, agrega que lleva galas “(...) con lentejuelas de oro/ y al canto un galón de plata” (vv.261-262). Luego de escucharlo, la madre de los locos se erige en juez y termina encerrando a don Blas, pues “(...) que es loco y en que se rían / de usted su dinero gasta” (vv.269-270).

Acto seguido, don Alejo pide por su amigo argumentando que ha gastado su hacienda para alojar a don Blas a cambio de recibir el puesto de alguacil mayor. La Madre de los locos, una vez más dictamina que también don Alejo debe ser encerrado por haber gastado su dinero a cambio de ser burlado. Finalmente, todo termina en una ceremonia de iniciación en donde todos bailan ya en su papel de locos.

Como se sabe, la locura quijotesca parte de la visión deformada que mantiene el hidalgo Alonso Quijano del mundo. Nacida de sus lecturas, la demencia del Quijote lo fuerza a abandonar su hacienda y a enredarse en disparatadas aventuras y, a los otros personajes, a entrar y salir de diferentes roles o papeles, entablando una relación conflictiva con “el Caballero de la Triste Figura”, quien termina siempre siendo objeto de escarnio.

De este mismo modo, don Blas parte de la Mancha, con una visión de sí mismo trastocada por los elogios burlescos de sus amigos que lo llevan a aventurarse en la corte con el objetivo de llegar a ser Corregidor del rey.

Los valores locura/cordura de la novela cervantina se invierten en cordura/locura en el entremés de Monteses, ya que don Blas inicia su viaje “cuerdo” y termina en Madrid

⁷ Son los criados del rey que se encuentran en la antecámara para cuidar la entrada de las visitas.

encerrado por “loco”. En ambos casos, el tema fundamental parece girar en torno a la manía de los locos de imitar a la nobleza, pero en realidad se está representando a la locura misma de la nobleza y a su obsesión por aparentar.

d) La locura como estrategia metateatral

Como ya se mencionó anteriormente, este entremés de desfile pone en escena los defectos y manías de una serie de personajes estereotipados que muestran sus miserias ante un personaje central que los juzga (la madre de los locos). Por lo tanto, el ser locos o no depende de la mirada de un “otro”.

Ahora es el momento de determinar cómo la locura se configura como estrategia metateatral que da lugar a los tópicos barrocos de la vida como apariencia y simulación, a través de la ficcionalización del ser manifiesta en el mecanismo teatral del rol dentro del rol.

El inicio del desfile de los locos supone que don Blas y don Alejo se ubiquen como espectadores internos, es decir, mirantes de los personajes que representan cada uno de los locos.

Esta actuación implica que los locos simulen ser algo que no son. Así asumen diferentes roles: el loco 1 es el extremeño, la loca 1 es la hidalga, el loco 2 es el pagador de sirvientes y la loca 2 la jugadora de cartas.

Hacia el final de la pieza, la madre de los locos asume el rol de jueza y, por lo tanto, de mirante de las acciones de los recién llegados. Acto seguido, dictamina que ambos visitantes están locos y que deben quedar encerrados. De este modo, don Blas y don Alejo asumen de manera involuntaria el papel de locos. Este doble juego de mirantes y mirados dentro de la escena, duplica los niveles de representación y pone en evidencia que el mundo es un teatro que obliga a las personas a transformarse en personajes. Así también, la crítica gira en torno a la corte y sus extravagancias que lleva a que sus miembros “actúen” simulando ser lo que no son en un mundo tan burlesco como el propio entremés.

La comicidad radica allí y se resume en los versos que los locos repiten una y otra vez a modo de estribillo: ¡(...) [Qué] locura es mayor, / estar alegre o triste sin razón! / El ser locos o no / consiste en que otros den en que lo son” (vv.81-84).

A modo de conclusión

Como Lope de Vega lo planteara en su *Arte Nuevo*, los personajes irrisorios que participan en los entremeses nunca pertenecen a la nobleza o realeza, todo lo contrario, son los personajes de las clases marginales los que protagonizan la acción.

Aquí, la pieza breve de Monteser toma distancia de la preceptiva teatral, ya que la locura de los personajes parece ser sólo una forma de disfrazar las figuras que en, realidad, representan a la nobleza. Por lo tanto, el entremés también subvierte la norma incluyendo dentro de sí “personajes nobles” que se camuflan como locos o locos que pretenden ser nobles. Esta es la particularidad que hace de *Los locos* una sátira que critica de forma sesgada pero contundente las manías de los nobles. Las referencias a las falsas amistades, a la compra de influencias y favores sobrepasa el límite del tablado.

La casa de los locos se presenta como un espacio de reclusión y como un mundo al revés. Se trata de una institución cuya función social (auxiliar a los dementes) se invierte al encerrar personajes “cuerdos” como don Blas y don Alejo. La percepción de la realidad se torna inestable, ya que la mirada de quienes pertenecen a dicho espacio disuelve la identidad de los personajes que penetran en él como cuerdos obligándolos a asumir el rol de “locos”.

El entremés de Monteser que, de alguna manera retoma e hiperboliza la parodia caballeresca a partir de la locura quijotesca, instalada no sólo en sus personajes principales sino también en los locos que los miran, propicia la burla que duplica, de forma metateatral, los roles asumidos por los personajes de personajes y da cuenta de lo real y lo fingido como elementos inseparables de un mundo de apariencias contradictorias.

De este modo, locura y cordura se presentan como mecanismos que hacen de la realidad una ficción otorgando al hombre barroco su condición de personaje en el gran teatro del mundo. Así, las burlas veras de la locura quijotesca se traducen, entonces, en las burlas veras de la cordura de don Blas estableciendo, una vez más, en el espacio simbólico de las representaciones, las fronteras imposibles de la experiencia de lo real.

Bibliografía

Atienza, Belén (2009) “Una historia enterrada: la locura en la España barroca” en *El loco en el espejo: locura y melancolía en la España de Lope de Vega* (pág.17-56). New York: Editions Rodopi B.V. Amsterdam. (Versión digital) URL: www.booksgoogle.com.ar (recuperado el 03/05/ 2016).

- Huerta Calvo, Javier (1985) *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Taurus. (Versión digital) URL: www.booksgoogle.com.ar (recuperado el 17/02/2016).
- Jammes, Robert (1980) "La risa y su función social en el Siglo de Oro" en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro* (pág.3-12.). París: CNRS. (Versión digital) URL: www.booksgoogle.com.ar (recuperado el 23/06/2016).
- Música Rodríguez, Cristina (1995) "Intolerancia y episteme de la locura quijotesca" en Giuseppe Grilli (Comp.) (1995) *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Annali. Sezione Romanza* (pág.75-82). Nápoles: Centro Virtual Cervantes (vol. XXXVII-2). (Versión digital) URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_08.pdf (recuperado el 23/05/2016).
- (2005) *Ensayos en torno a la locura de don Quijote*. México DF: Universidad Autónoma de México. (Versión digital) URL: <https://books.google.com.ar/books?isbn=9703223125> (recuperado el 20/04/2016).
- Rebollar Barro, Manuel (2015) *El teatro breve de Francisco Antonio de Monteses: Estudio y edición*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (Versión digital) URL: <https://eprints.sim.ucm.es/33815/1/T36603.pdf> (recuperado 01/03/2016).
- Szasz, Thomas S. (1974) *La fabricación de la locura: estudio comparativo de la inquisición y el movimiento en defensa de la salud mental*. Barcelona: Editorial Kairós. (Versión digital) URL: www.booksgoogle.com.ar (recuperado 28/08/2016).