

MARÍA DOLORES MADRENAS TINOCO
JUAN M. RIBERA LLOPIS
OLIVIA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

SERES AL MARGEN DE LOS CÓDIGOS DE PODER:
LOCOS EN LA NARRATIVA PENINSULAR
DE FINALES Y PRINCIPIOS DE SIGLO

I.— Narra una tradición de los mapuches de la Patagonia que un día una nave recorrerá los caminos de la tierra para subir y redimir en su cubierta a los menesterosos, a los pobres, enfermos, *locos*, a todos aquellos a quienes la sociedad condenó y castigó durante el tiempo en que pulularon por sus dominios. Aquella nave de los locos será espacio de redención para los que antes sólo habían sobrevivido en el de la eterna punición. Hermosa creencia o imagen que no pretendemos *suplantar* con nuestra propuesta de trabajo —rastrear la presencia de locos en la narrativa peninsular de expresión castellana, catalana y gallega de finales del xix y principios del xx—, pero que en ella se contempla en cierto modo. Sin querer ser exhaustivos ni caer en la pretensión de ordenar *todos* los relatos en los que apareciera un demente, sí consideramos en cambio factible un recorrido por donde se trace la andadura literaria del loco, desde una contemplación maravillada a una disección positivista, y de aquí a una trascendencia literaria autónoma. En esta última es el loco más que nunca dueño de su sinrazón, que esgrime como razón ante la supuesta normalidad del orden establecido. Es aquí, decíamos, donde la literatura que propicia esa situación se parece significativamente a la nave redentora de los indígenas sudamericanos.

A favor de esta navegación, ya no por tierra sino por los textos narrativos, se pueden trazar unas rutas que vayan marcando buenos puertos de cabotaje.

Enrique González Duro (1996, p. 85), en el recorrido establecido para sus intereses, remite a una superación de la locura según los románticos —patología de la sensibilidad, exaltación de la subjetividad y descontrol de sentimientos y pasiones— por parte del positivismo científico traducido literariamente en clave realista-naturalista. En este ámbito, la locura se concebía bajo el determinismo biológico, con derivaciones familiares y sociales fácilmente argumentables. Dicha transición, a la hora de contemplar y asumir la realidad de la locura, coincidía con el ascenso social de la burguesía. Pero ese mismo espectro acabó por revelar su vulgaridad y medio-

cridad, momento en el que, de acuerdo de nuevo con Enrique González Duro (1996, pp. 183-185), los hijos de aquel mismo medio asumieron el legado romántico y la tradición liberal para volver su atención hacia elementos silenciados culturalmente. El esoterismo los sedujo y los aproximó a seres que podían ser oráculos de un mundo trascendente. Esa misma función, a la que pretendía acercarse el artista —el Valle Inclán de *La lámpara maravillosa*, o el Joan Maragall de la *Teoría de la paraula viva*—, atrajo la atención hacia todo tipo de intermediarios, y allí, la locura y la neurosis, tratadas de manera distinta a como se había hecho en el momento realista-naturalista, pero sin desechar la crispación de muchas de sus situaciones argumentales, ofrecieron un repertorio de figuras y circunstancias literariamente aprovechables. De este modo, la literatura de finales y principios de siglo encontró un arma de doble filo mediante la cual, por una parte, adentrarse en espacios que le eran atractivos y, por otra, atacar o enjuiciar el orden establecido. El enajenado, desde su locura, ponía en tela de juicio uno de los códigos de poder, el de la cordura, sobre los que se asentaba el sistema socio-cultural tradicional confirmado por el modelo burgués de convivencia. Tampoco los otros códigos de poder paralelos —orden político, económico, religiosidad— escaparon al ataque desde la literatura coetánea —la invitación al caos, el espectáculo de las actuaciones anarquistas, y la atracción hacia corrientes de tipo pagano—. En suma, mediante todo lo que el sistema, por descalificación y en defensa propia, proscribía. Proscripción que generaba la existencia de *outsiders*, actantes en correspondientes esferas negativas, las de aquellos que paulatinamente van ocupando protagonismo en la narrativa finisecular. Ese protagonismo lo adquieren en la medida en que, desde su marginalidad, acaban por interceptar la actuación de los otros personajes que se mueven confiadamente en el sistema consensuado, o por hacer que el lector cuestione su propio orden. La naturaleza de dicho protagonismo cobra tal peso que por razones propias de la narrativa peninsular, veremos cómo se mantiene ese patrón en no pocos títulos hasta bien entradas las primeras décadas del siglo XX. En castellano, catalán y gallego, y al margen de las disonancias cronológicas que muestra la consolidación del cultivo narrativo en las correspondientes tradiciones literarias, la atracción y presencia de la figura del loco, con función narratológica reconocida, se ofrece como una constante a tres voces.

II.— En una coordenada de confluencia estética no extraña que la figura del loco y sus variantes se presente atendiendo a diversas claves literarias —referencias a Hoffmann, Poe o Shelley / folclorismo que da cabida a la presencia de la locura a través de tradiciones populares / soporte científico de base positivista / referencias al rusismo, a Gautier o a cualquier signo de decadentismo— y se sitúe en una red donde las conexiones pueden ser múltiples.

El primer loco (1881) de Rosalía de Castro, amén de certificar el proyecto de fundación del primer manicomio gallego, el de Conxo, con el que variaba el destino del enfermo mental, es romántica y malditamente calificado de «cuento extraño», presagia signos de fortuna simbolista y no elimina elementos de la tradición popular. Todo eso desde un eje prioritariamente romántico. Paralelamente, desde otro prioritariamente realista, Emilia Pardo Bazán atiende al esquema interno de la locura del personaje de *La sirena negra* (1908) mediante sus propias elucubraciones, pero no por ello evita el nivel de enajenación traído abiertamente al texto a través de un sueño en el que se visualiza la danza de la muerte. La misma autora puede certi-

ficar estados de locura al modo positivista —los extenuantes accesos de risa de la protagonista del cuento *La risa* (1907), la fijación de la loca de *Aire* (1899) en una frase de reproche, la neurastenia en *El clavo* (1913)—, decidirse por una lectura romántica de la locura —la idea del desequilibrio generalizado en *El espectro* (1909)— o no rechazar claves significativas de tipo simbolista —el espiritualismo en lectura demoníaca de *La posesión* (1895), y la obsesión creativa como demencia en *El camafeo* (1921). Y no desdeña tampoco argumentos donde se reflejan conflictos tomados de situaciones sociales gallegas —*Cuento de Navidad* (1911) o *Leliña* (1913), centrados en la figura del tonto o la idiota; o la historia de emparejados contada por un internado en *El esqueleto* (1900)— permitiéndose asimismo una posible ironía al tratar el exceso de cordura como desequilibrio mental en *La lógica* (1897).

La misma pluralidad de enfoques creemos hallar en Benito Pérez Galdós y en *La desheredada* (1881), donde vamos de la inicial descripción naturalista del manicomio de Legazpi a los arrebatos románticos —insomnios y alucinaciones— de Isidora; o, por añadir otros títulos galdosianos, de la descripción positivista de la hipochondría del personaje de *Lo prohibido* (1884-85) a los males del espíritu en las novelas protagonizadas por Nazarín.

En catalán, *La bogeria* (1899) de Narcís Oller lleva el caso clínico al extremo de configurar una íntima experiencia individual, apuntando signos de una nueva novela en la que la locura es materia tratada por sus personajes. En gallego, y con cautela, querríamos señalar un título, *Maxina ou a filla espúrea* (1880) de Marcial Valladares Núñez, que en su hibridismo narrativo, juega con una sorprendente locura final: exceso romántico, dependencia del folletín, o pura broma; reacción última semejante a la de la protagonista de *A cruz de salgueiro* (1899) de Xesús Rodríguez López, al saberse hermana de su amante.

No hay por tanto una progresiva línea textual que pase por romanticismo y positivismo —a ello nos referíamos antes al hablar de plurales puertos de cabotaje— para instalarnos en el fin de siglo y clarificar la proyección del loco como figura narrativamente significativa. La literatura de fin de siglo se encuentra ante un repertorio que no desecha y que, en todo caso, someterá a intención y funciones propias. Habría que saber en cada texto cuáles son esa intención y esa función desempeñada por la nómina de locos literarios.

Por lo que se refiere a la intención, puede darse un afán de indagación interna y descripción de la locura, como pudo pretender Miguel Sawa en *Historias de locos* (1910) acercándose al meollo humano de aquel estado mental al construir sus relatos desde la voz informante del loco, procedimiento muy ajeno al que practicaría años después Pedro Mata en *Irresponsables* (1921), quien parece pretender, por su parte, dar forma novelesca a la estricta información clínica del material reunido por su abuelo, el médico Pedro Mata y Fornet, punto de partida intencional que limita el alcance literario del tratamiento del loco.

En otras ocasiones, la aproximación a un proceso de pérdida de la razón por la presión del sistema es utilizada como *leitmotiv* para enjuiciar los presupuestos de ese orden establecido. Así ocurre en *Ni en la vida ni en la muerte* (1890) de «Silverio Lanza» (Juan Bautista Amorós), y volveremos a encontrarlo en *Nada menos que todo un hombre* (1916) de Miguel de Unamuno. Esta vía se ve avanzar hasta hacer del loco posible instrumento de redención. A ello nos aproximamos con *Los traba-*

jos del infatigable creador Pío Cid (1898) de Ángel Ganivet, con un loco regenerador espiritual de España, estadio al que se acerca, en su excentricidad, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901) de Pío Baroja.

En esa línea de la utilización narrativa del loco dotándolo de protagonismo la intención del autor acaba por concederle función bien definida. Por ejemplo, si en *La casa de Aizgorri* (1900) de Pío Baroja, la locura hereditaria es causa y signo de la decadencia del linaje, no es impedimento para que Águeda —maníaca depresiva— se presente como probable regeneradora de la estirpe, envuelta en un aura prerrefaelita. Ahí donde el perfil del loco alcanza otros niveles de trascendencia —la loca de Elisabide: ¿un oráculo para los Aizgorri?—, la función se consolida. Es así como la naturaleza desatada y personificada en Rodasques de *Els sots feréstecs* (1901) de Raimon Casellas, el embrutecido Ánima de *Solitud* (1906) de «Victor Català» (Caterina Albert i Paradís) y Alberto Ríaza, médico de enfermos mentales, sádico y marido asesinado en *El otro* (1910) de Eduardo Zamacois, impone su lección a los personajes de esas novelas quienes, con su carga punitiva cerniéndose sobre ellos, han estado esquivando aquel acoso al final ineludible. No habrá ocasión para la escapatoria, pues esas bestias las engendra el medio, el entorno salvaje en el postromanticismo de las novelas modernistas catalanas, o el propio orden en el caso del título de Zamacois. En este sentido podríamos atrevernos a proponer si tiene idéntica función la abyección diabólica del Marqués de Bradomín al actuar sobre el exacerbado misticismo de María del Rosario, que derivará en locura, en la *Sonata de primavera* (1904) de Valle Inclán.

La variante extrema es que en ocasiones loco y locura, como signos de marginación, se ponen al servicio del propio mundo literario finisecular. Así, la marginalidad del loco, su función distorsionadora, es utilizada para enaltecer y diferenciar la figura del artista frente al sistema establecido. *Josafat* (1906) de Prudenci Bertrana lleva al extremo el camino de sublimación del artista, a favor de desentenderse de la civilización y de transformarse en fuerza pura de la naturaleza. Naturaleza esencial que en ocasiones se impone sobre la actuación extremadamente asocial del personaje. Ese es el destino de *Jacobé* (1903) de Joaquim Ruyra, destruida —¿o arrebatada?— por fuerzas naturales cuando su locura no ha sido sino rechazo de ciertas convenciones sociales de orden sexual. Una enajenación que se considera ámbito sublimado en el que se mueven seres privilegiados desde el punto de vista modernista, y que, con nombre propio, aspiran al estadio de mito perdurable. Es el caso de Alejandro Sawa en *El árbol de la ciencia* (1911) de Pío Baroja, personaje emblemático de aquella bohemia. Esta vertiente quizás encuentra su contralectura en *Troteras y danzaderas* (1912) de Ramón Pérez de Ayala. Teófilo Pajares, ridículo poeta modernista, envenenado de mala literatura e instalado en la desproporción entre lo que escribe y lo que vive, es un personaje que no ha resuelto su relación con la realidad ni establecido los límites entre vida y literatura; de ahí el contraste entre lo sublime y lo risible de su presencia, de su locura. De esta manera, calibrando el anverso positivo y el reverso negativo, la locura le sirve a la narrativa de finales y principio de siglo para literaturizar su propio mundo e intentar desentrañar autónomamente sus mecanismos.

III.— El tratamiento argumental de la locura y el loco y el aprovechamiento narrativo que se observa en el *corpus* sintetizado de ese momento de producción, se

proyecta sobre la narrativa inmediatamente posterior. Si en muchos aspectos se muestra deudora del Modernismo, creemos que lo es también cuando mantiene vigente el tema de la locura y la función literaria del loco. Son prueba de ello autores que provienen de aquel momento y otros que empiezan su andadura. Lo vemos en Pío Baroja, que en *La nave de los locos* (1926) engloba bajo la imagen de la locura la sinrazón de una colectividad histórica; en Ramón Gómez de la Serna, que en *El incongruente* (1922) y *La hiperestésica* (1928) crea dos personajes que trascienden la circunstancia del artista-loco modernista, pues en su caracterología aparecen como receptores especiales de unas señales que el resto de la sociedad no percibe, sin necesidad de justificarlo desde una opción artística o literaria previa. Es ese un arco bajo el cual cabe localizar toda una serie de títulos que remiten a lugares comunes reconocibles en la tradición y ahora actualizados a favor de una nueva experiencia generacional. En *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925) de Francisco Ayala, por ejemplo, se siguen encontrando, por un lado los antecedentes familiares, y por otro la confusión —y conflicto— entre vida y literatura como causas de la locura de Miguel Castillejo. Por su parte, el modernista Prudenci Bertrana, con *Jol! Memòries d'un metge filòsof* (1925), y a partir de un personaje real, el médico y escritor Diego Ruiz, vuelve sobre el personaje del inadaptado que ahora se desliza por los derroteros de la necrofilia, en lo que en ocasiones se ha querido ver como parodia del artista modernista. Aunque diferentes en gustos y, sobre todo, en *espíritu* resultan los protagonistas de *Els tres al·lucinats* (1926) de Joan Puig i Ferrater; son *artistas* y viven también al margen de la realidad, en su mundo pertrechado de «sueños y alucinaciones». Imposible de integrarse en la sociedad le resulta asimismo a Eloi Torroella, protagonista de la novela de Miquel Llor, *Tàntal* (1928), un joven sensible, solitario y enfermizo; presa de un sentimiento de angustia progresivo que culmina en una neurosis, acabará encerrado en un manicomio.

Si el proceso de alienación en el personaje del artista en títulos señeros del momento histórico anterior aún se efectúa por el camino de la sublimación artística, la nueva promoción —como dijimos a propósito de los títulos citados de Ramón Gómez de la Serna— desnuda el tema de circunstancias. Le da significado por sí mismo. La excepcionalidad de Elvira y Gustavo, sendos protagonistas de las novelas de Ramón, conlleva una nueva interpretación: poner de manifiesto el absurdo de la existencia. La tan frenética como inútil actividad a la que se entrega Lluís Frederic Picabia, en *L'home que es va perdre* (1929) de Francesc Trabal, perder los más variados e insólitos objetos hasta llegar a perderse a sí mismo, nos ofrece otra buena muestra. Este es el caso, creemos también, de *Locura y muerte de Nadie* (1929, ed. definitiva, 1937), de Benjamín Jarnés, con un Juan Sánchez que pasa totalmente desapercibido ante la sociedad, enloquece debido a su desesperado intento de ser *alguien* —en un determinado momento pretende singularizarse mediante el arte— y será *borrado* por una muerte tan accidental y anodina como su vida.

Sin embargo, no siempre el aprovechamiento de lo que ya era material de repertorio llega a niveles de modificación tan pronunciados. En el relato embrionario *As onzas* y en la novela resultante *Os camiños da vida* (1928), Ramón Otero Pedrayo presenta la locura y la deformidad física como síntomas de debilitación de la raza. Pero también es cierto que esa misma intención puede dar lugar a criaturas literarias de función parecida pero perfil más novedoso. Aún contando con el posible antecedente de *¡A besta!* (1899) de «Xan de Masma» (Patricio Delgado Suaces) y de *El*

cerdo-hombre de Emilia Pardo Bazán, la deficiencia mental de don Celidonio de *O porco de pé* (1928) de Vicente Risco supone la concentración en una figura de la nueva manera de representar la degradación de un mundo. Por tanto, también en ese tópico cabe la renovación. Vicente Risco sabe dar con esa *novedad*, indagando unas veces en el legado tradicional gallego y otras veces abriendo caminos de nuevas experiencias. De esta manera, entre lo mágico, lo monstruoso y lo prodigioso —quizás de todo ello a su vez fuera parodia *O porco de pé*—, en títulos como *Do caso que lle aconteceu ó doutor Alveiros* (1919), *O lobo da xente* (1925) y más tarde *Gamalandalfa* (redac. ¿1953?, ed. 1981) y *La verídica historia del prodigioso niño de dos cabezas de Promonta* (redac. ¿1955?, ed. 1981), encontraríamos no pocos personajes instalados más allá de la racionalidad. Es también otro relato, *O home que deu vida a un morto* (1926), de Leandro Carré, el que nos lleva asimismo a una mezcla entre elementos tradicionales y fantasías científicas para relatar el caso de un loco recluido en Conxo. Por otra parte, tradición y modernidad, ahora literaria, se aúnan en cinco *Cousas* (1926) de A. R. Castelao, donde grabados y pies literarios tienen por sujetos específicos casos de locos. Lírica y condensadamente —sin renunciar nunca, ni ante este tema, a sus dosis tiernas de humor— Castelao es quizás la puerta que hemos encontrado abierta a un tratamiento más innovador de un elemento narrativo ya con tanta tradición y, tal vez, extremadamente codificado.

Para contestar a esta y otras hipótesis críticas que nos ha ido sugiriendo el contraste de los títulos reseñados, siempre se podrían añadir otros tantos, pero no estaba en nuestra intención establecer un repertorio totalizador. Sólo dibujar unas líneas de lectura a la luz de un tratamiento temático que reconduce el tema mediante la atención puesta por los narradores en la intención y la figura al dar vida literaria a la enajenación mental. En este sentido, acabamos por hallar referentes comunes y formulaciones semejantes en las literaturas del ámbito peninsular español que sustentan la identidad horizontal de nuestra común historia literaria.

Pero también en ese aspecto se suscitan hipótesis críticas y matices en esa lectura. Y una en particular: quizás sea la narrativa gallega —que, por motivos en que ahora no entraremos, más tarda en nivelar su presencia histórica— la que, entre tradición y modernidad, consigue ofrecer un perfil más personalizado; mientras castellanos y catalanes se reconocen y los reconocemos en modelos más fijos y en prácticas menos transformadoras. Todo eso sucede, al menos, en el decurso del primer tercio de siglo. Los unos, los gallegos, más libres al ser al mismo tiempo fundadores y primeros clásicos de la narrativa en su idioma. Los otros, castellanos y catalanes, más atrapados por unas tradiciones que remiten a sólidos *corpus* narrativos desde finales del ochocientos.

De esta manera se bota la nave literaria a la que sube una extensa nómina de locos, simples o sencillamente criaturas excepcionales en las literaturas peninsulares.

Referencias Bibliográficas

- AYALA, Francisco, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu, Obras narrativas completas*, México, Aguilar, 1969, pp. 99-267.
- BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1984, 24.^a ed.
- *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, Madrid, Espasa Calpe, 1983, 7.^a ed., Austral, 1174.

- *La casa de Aizgorri*, Madrid, Espasa Calpe, 1979, 9.ª ed. (Austral, 365).
- *La nave de los locos*, Madrid, Caro Raggio/Cátedra, 1996, 2.ª ed. (Letras Hispánicas, 269).
- BERTRANA, Prudenci, *Jo! Memòries d'un metge filòsof*, Barcelona, Eds. 62 i «la Caixa», 1978 (MOLC, 4).
- *Josafat*, Barcelona, Eds. 62, 1971 (Antologia Catalana, 67).
- CARRÉ, Leandro, «O home que deu vida a un morto», revista *Lar*, núm. 21, A Coruña, maio, 1926.
- CASELLAS, Raimon, *Els sots feréstecs*, Barcelona, Laia, 1980, 2.ª ed. (Les Eines de Butxaca, 9).
- CASTELAO, A. R., *Cousas, Obra completa*, tomo I (narrativa e teatro), Madrid, Akal, 1975-1981, 3.ª ed.
- CASTRO, Rosalía, *El primer loco, Obras completas*, tomo II, Madrid, Castro-Turner, 1993.
- CATALÁ, Víctor (Caterina ALBERT i PARADÍS), *Solitud*, Barcelona, Selecta, 1972, 11.ª ed. (Colección Biblioteca Selecta, 100).
- GANIVET, Ángel, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, Madrid, Cátedra, 1983.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *La hiperestésica*, Madrid, Ulises, CIAP, 1931.
- *El incongruente*, Barcelona, Orbis Fabbri, 1994.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique, *Historia de la locura en España*, tomo III, *Del reformismo del siglo XIX al franquismo*, Madrid, Temas de Hoy, 1996.
- JARNÉS, Benjamín, *Locura y muerte de Nadie*, Madrid, Viamonte, 1996 (Col. Reencuentros, 1).
- LANZA, Silverio (Juan Bautista AMORÓS), *Ni en la vida ni en la muerte* (1890).
- LLOR, Miquel, *Tàntal*, Barcelona, Eds. 62, 1984 (Col. L'Alzina, 2).
- MARAGALL, Joan, *Teoría de la paraula viva*, en *Obres completes. Obra catalana*, Barcelona, Selecta, 1970.
- MASMA, Xan de (Patricio DELGADO SUACES), *¡A besta!*, Vigo, Galaxia, 1993.
- MATA, Pedro, *Irresponsables (Historias trágicas al margen de la locura y el delito)*, Madrid, Rivadeneyra, 1921, 3.ª ed.
- OLLER, Narcís, *La bogeria*, Barcelona, Ed. Laia, 1981, 5.ª ed. (Col. Les Eines de Butxaca, 3).
- OTERO PEDRAYO, Ramón, *Os camiños da vida*, Vigo, Galaxia, 1994, 6.ª ed.
- *As onzas*, en *Narrativa breve*, Vigo, Galaxia, 1993.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Cuentos completos (1895-1921)*, tomos I, II, III, IV, Fundación «Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa», La Coruña, 1990.
- *La sirena negra*, Madrid, Espasa Calpe, 1977 (Col. Austral, 760).
- PÉREZ DE AYALA, Ramón, *Troteras y danzaderas*, Madrid, Castalia, 1972.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *La desheredada*, Madrid, Alianza, 1970, 2.ª ed.
- *Lo prohibido*, Madrid, Castalia, 1971.
- PUIG i FERRATER, Joan, *Els tres al·lucinats*, Barcelona, Ed. Proa, 1965 (Col. Biblioteca a tot vent, 117).
- RISCO, Vicente, *Obras completas*, tomos I y II, Vigo, Galaxia, 1994.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Xesús, *A cruz de salgueiro* (1899).
- RUYRA, Joaquim, *Jacobé, Pinya de rosa*, Barcelona, Eds. 62/ Eds. Orbis, 1985, pp. 79-99.
- SAWA, Miguel, *Historias de locos* (obra inédita y póstuma, 1910), Barcelona, Doménech, 1910.
- TRABAL, Francesc, *L'home que es va perdre*, Barcelona, Quaderns Crema, 1984.
- UNAMUNO, Miguel de, *Nada menos que todo un hombre, Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, 18.ª ed. (Austral, 141).
- VALLADARES NÚÑEZ, Marcial, *Maxina ou a filla espúrea*, Vigo, Galaxia, 1970.
- VALLE INCLÁN, Ramón, *La lámpara maravillosa*, Madrid, Espasa Calpe, 1974, 3.ª ed. (Austral, 811).
- *Sonata de primavera*, Madrid, Alianza, 1969.
- ZAMACOIS, *El otro*, Barcelona, AHR, 1968.