

Terror y sensacionalismo en la literatura popular médica *fin de siècle*: los relatos de la Salpêtrière

Clara Gómez Cortell
Universidad Europea de Valencia
claragomezcortell@gmail.com

Rebut: 14 de gener de 2023

Acceptat: 21 de febrer de 2023

RESUM

Terror i sensacionalisme a la literatura popular mèdica de finals de segle: els relats de la Salpêtrière

A partir de la dècada de 1870, el reconegut neuròleg Jean-Martin Charcot (1825-1893) estudia i exhibeix nombrosos pacients histèriques en el cèlebre *Hôpital de la Pitié-Salpêtrière*. Sota el seu comandament, comencen a produir publicacions mèdiques que demostren tant el potencial com els perills del trastorn histèric. Aquests relats mèdics, en algunes ocasions sorgits del propi departament de la institució i en altres per part de periodistes i cronistes, narren històries per mitjà de la vida dels malalts i dels seus tractaments hipnòtics. Creen personatges i mites, atreuen al públic parisenc que assisteix a les classes a l'hospital i als experiments en viu i filen una sèrie de llegendes a través del sensacionalisme i de la imatge de la por. La Salpêtrière es considera llavors com un fonament de la vida cultural europea *fin de siècle* i exposa com la societat vuitcentista es veu atreta pel cos no-normatiu i per les experiències efectistes.

PARAULES CLAU

París, Jean-Martin Charcot, Salpêtrière, histèria, literatura popular, publicacions mèdiques, sensacionalisme.

RÉSUMÉ

Terreur et sensationnalisme dans la littérature médicale populaire de la fin du siècle : les récits de la Salpêtrière

À partir des années 1870, le célèbre neurologue Jean-Martin Charcot (1825-1893) a étudié et exposé de nombreuses patientes hystériques au célèbre hôpital

de la Pitié-Salpêtrière. Sous son commandement, ils ont commencé à produire des publications médicales démontrant à la fois le potentiel et les dangers des troubles hystériques. Ces récits médicaux, parfois produits par le service de l'institution et parfois par des journalistes et des chroniqueurs, racontent des histoires à travers la vie des patients et leurs traitements hypnotiques. Ils créent des personnages et des mythes, attirent le public parisien en assistant à des cours à l'hôpital et à des expériences en direct, et font naître une série de légendes grâce au sensationnalisme et à l'image de la peur. La Salpêtrière est ainsi considérée comme un fondement de la vie culturelle européenne de la fin du siècle et expose la manière dont la société du XIXe siècle est attirée par le corps non normatif et par les expériences sensationnelles.

MOTS CLÉS

Paris, Jean-Martin Charcot, Salpêtrière, hystérie, littérature populaire, publications médicales, sensationnalisme.

RESUMEN

Terror y sensacionalismo en la literatura popular médica fin de siècle: los relatos de la Salpêtrière

A partir de la década de 1870, el reconocido neurólogo Jean-Martin Charcot (1825-1893) estudia y exhibe a numerosas pacientes histéricas en el célebre *Hôpital de la Pitié-Salpêtrière*. Bajo su mando, comienzan a producir publicaciones médicas que demuestran tanto el potencial como los peligros del trastorno histérico. Estos relatos médicos, en algunas ocasiones surgidos del propio departamento de la institución y en otras por parte de periodistas y cronistas, narran historias por medio de la vida de los enfermos y de sus tratamientos hipnóticos. Crean personajes y mitos, atraen al público parisino que asiste a las clases en el hospital y a los experimentos en vivo e hilan una serie de leyendas a través del sensacionalismo y de la imagen del miedo. La Salpêtrière se considera entonces como un fundamento de la vida cultural europea *fin de siècle* y expone cómo la sociedad decimonónica se ve atraída por el cuerpo no-normativo y por las experiencias efectistas.

PALABRAS CLAVE

París, Jean-Martin Charcot, Salpêtrière, histeria, literatura popular, publicaciones médicas, sensacionalismo.

ABSTRACT

Terror and sensationalism in popular *fin de siècle* medical literature: the tales of the Salpêtrière

In the 1870s, the distinguished neurologist Jean-Martin Charcot (1825-1893) conducted studies and exhibited a number of patients suffering from hysteria at the renowned Hôpital de la Pitié-Salpêtrière. Under his direction, they generated medical publications that illustrated both the potential and the perils of the hysterical disorder. These medical reports, sometimes produced by the hospital's own department and sometimes by journalists and chroniclers, narrate the experiences of the patients and their hypnotic treatments. They construct characters and myths, captivate the Parisian public attending hospital lectures and demonstrations, and propagate a series of legends through sensationalism and the evocation of fear. La Salpêtrière is therefore regarded as a cornerstone of European fin de siècle cultural life and highlights how 19th-century society was drawn to the non-normative body and to sensational experiences.

KEY WORDS

Paris, Jean-Martin Charcot, Salpêtrière, hysteria, popular literature, medical publications, sensationalism.

Introducción

A finales del siglo XIX, el hospital parisino de la Salpêtrière, bajo el mando del famoso neurólogo Jean-Martin Charcot, fue un centro de excelencia en el estudio de los trastornos mental y neurológicos. Durante tres décadas y de forma exponencial¹, los estudios sobre la histeria se convirtieron en una de las curiosidades del público europeo, que asistía a clases y a eventos en el centro y que leía las historias de sus pacientes a través de escritos médicos y de artículos de periódicos y revistas. Muchas de las divulgaciones médicas que surgieron de esta institución, incluyendo relatos detallados acerca de la vida y las perturbaciones de sus pacientes, eran consideradas literatura popular por los lectores y la prensa de la época. Las famosas *Leçons du mardi* y *Leçons*

1. Según Gladys Swain, se demuestra que la Francia de finales de siglo ve un enorme interés en los distintos estudios de la histeria, creándose así lo que la autora llama un *pic hystérique*: el aumento considerable de tesis doctorales, de lecciones teóricas clínicas y de diagnósticos en los hospitales indica que es la nueva enfermedad en boga: “Durant presque une décennie, (...) l’hystérie s’impose comme le diagnostic à la mode, jusqu’à occuper le quart des justifications d’internement des femmes à la Salpêtrière.”, Marcel GAUCHET et Gladys SWAIN, *Le vrai Charcot. Les chemins imprévus de l’inconscient*, Villeneuve d’Ascq, Calmann-Lévy, 1997, p.75.

du vendredi del médico, en las que se presentaban a varios enfermos al día y se exponían sus casos delante del *grand public* que asistía al *Amphithéâtre* Charcot, se recopilaban en colecciones a las que todo tipo de lectores podían abonarse por 20 francos anuales² y las cuales producían los *Bureaux du Progrès Médical*. Estas publicaciones no solo aportaron información valiosa sobre el estado de la medicina y la comprensión de las enfermedades mentales en ese momento, sino que también contribuyeron a la creación de personajes y mitos que perduran hasta nuestros días.

El trabajo de Charcot y su equipo en la Salpêtrière fue fundamental en la consolidación de la histeria como una enfermedad reconocida y su estudio ayudó a establecer la relación entre las historias amarillistas y el trastorno histérico. Además, los escritos médicos generados en el hospital jugaron un papel importante en la estructuración de la ciencia y la medicina, que buscaban clasificar lo que era normativo, así como poner en primer plano la espectacularidad de la acción no-normativa. Sin embargo, estas publicaciones también fueron objeto de críticas por parte de aquellos que cuestionaban su veracidad y objetividad. Muchos de los relatos presentados como casos médicos eran en realidad historias dramatizadas o exageradas que buscaban llamar la atención del público y perpetuar mitos sobre la histeria y otros trastornos. Las publicaciones médicas de la Salpêtrière se convierten en una literatura popular de la que hace eco la prensa y que ha influido en la percepción y comprensión de las enfermedades mentales hasta nuestros días.

Bajo el mando de Charcot, el *maître* de la Salpêtrière, la creación y difusión de historias morbosas y sensacionalistas se multiplica no solo desde el ámbito médico, sino también desde el mundo de la divulgación, de la literatura y del arte. Para ver estos aspectos en los que el terror, el sensacionalismo y el crimen tienen un papel principal dentro del drama de la histeria, se revisarán algunas de las publicaciones más relevantes y, a través de varios ejemplos paradigmáticos de esa banalización del trastorno, se explorará cómo estas publicaciones médicas representan un ejemplo interesante de cómo la literatura popular y la medicina pueden interactuar e influenciarse mutuamente, y cómo esta interacción puede tener un impacto significativo en la cultura y la sociedad.

2. La suscripción valía 20 francos para la entrega en París, 21 para los *Départements* y 22 para el extranjero. El reparto y la entrega costaba 50 céntimos adicionales. Llevaban siempre una condición de publicación específica en la que “Il paraîtra à peu près toutes les semaines, de décembre à fin juillet, une livraison de 16 à 32 pages de texte in-4^o couronne, avec figures, sous couverture.”, Jean-Martin CHARCOT, Emmerly BLIN, Jean-Baptiste CHARCOT, Henri COLIN, *Leçons du mardi à la Salpêtrière. Policlinique 1888-1889*, París, Bureaux du Progrès Médical, 1889, SP.

El miedo, conductor del drama

La Salpêtrière no era la única productora de contenido dramatizado, sino que la prensa y los cronistas de la época formaban parte de ese universo de representaciones y de misterio que rodeaba tanto al hospital como a sus personajes e historias. En *Les Romans Illustrés*, boletín semanal cultural, comentan:

La Salpêtrière méritait alors largement sa réputation effrayante. Médecins et gardiens se faisaient les bourreaux de celles dont ils auraient dû être les soutiens, les consolateurs, et traitaient en criminelles les misérables créatures à qui cependant on ne pouvait reprocher d'autre crime que la folie, crime involontaire, s'il en fut.³

De un modo también sensacionalista, la crítica cuestiona la institución de la Salpêtrière y su manejo de los pacientes a través de una combinación de miedo, crimen y miseria, que se presenta dramatizada en el escenario y en papel para aumentar la reacción emocional del público por medio de la representación del sufrimiento. Sigmund Freud, que fue alumno en la Salpêtrière durante la década de 1880 y quien siempre mostró una gran fascinación por Charcot, explora en *Personajes psicopáticos sobre el escenario* (1906) cómo el drama escruta las emociones profundas tanto a través de las alegrías como de la tristeza, “plasma para el goce los propios presagios de desdichas”, además de mostrar a los personajes derrotados “con una complacencia casi masoquista.”⁴ El espectador o lector debería entonces sacar del drama un placer a través del sufrimiento ajeno. Este placer podía provenir, según Freud, de la propia preocupación por las desdichas que experimentan los personajes o de la excitación que genera la creación artística sin causar sufrimiento real al público. La Salpêtrière, por su parte, recuerda constantemente al espectador los horrores que está evitando a través de historias que combinan enfermedad, misticismo y aprensión a través de movimientos histéricos y el potencial dañino de la dolencia para la sociedad. El espectador o lector puede vincularse con lo que ve o lee y entenderlo como algo ajeno a él, lo que le permite reflexionar sobre su propia existencia y decisiones. La atracción por el sufrimiento ajeno se ve reflejada en la observación del dolor presentado en el escenario, siempre

3. Xavier de MONTEPIN, “La Salpêtrière”, *Les Romans Illustrés*, enero de 1875, n°377, p.807-808.

4. Sigmund FREUD, “Personajes psicopáticos sobre el escenario”, en *Obras Completas, Volumen 7 (1901-1905)*, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, p.273-282.

y cuando esta dolencia dé lugar a una solución o a la desaparición del sujeto dolorido. El espectador busca conscientemente el sufrimiento, o al menos aquello que se considera no normativo o externo a él, encontrando en él un alivio al no tener que experimentar personalmente la limitación física.

Los casos clínicos de Charcot, seleccionados por sus ayudantes y supervisados por él mismo, se exponían o bien de forma directa, con Charcot entrevistando al o la paciente en directo, o bien de forma indirecta, a través de un monólogo del médico en el que recitaba la vida de las personas a las que trataban para ilustrar un estudio específico o un trastorno. Con una mezcla de humor, dramatismo y nosología descriptiva, Charcot iba poco a poco desgranando los secretos y los misterios de los casos, como si de un detective se tratase, a través de su relato. El mito histórico, el cual llevaba consigo contorsiones, gritos, espasmos y alucinaciones, se plasmaba a través de personajes famosos como las *vedettes* de la Salpêtrière: histéricas famosas entre el público general como Blanche, a la que apodaban *la reine des hystériques* o Augustine, la modelo principal de las célebres imágenes de la *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*⁵.

Una de las temáticas abordadas en las publicaciones de la Salpêtrière es la del miedo, ya sea a través del espiritismo, los sueños, los demonios o los monstruos. Se describen escenas en las que los pacientes creen tener contacto con espíritus o con muertos y, en algunos casos, se relatan encuentros reales con cadáveres o con escenarios macabros. Charcot describe en detalle, por ejemplo, un accidente de tren en el que un enfermo estaba en un vagón en el momento de la colisión con otro tren; el impacto lo arroja contra la pared del compartimento y pierde el conocimiento. A pesar de estar herido con contusiones internas, el paciente, en plena oscuridad, pasa horas “à secourir les blessés, à dégager les voyageurs emprisonnés sous les décombres”⁶. Relatan así una escena caótica y desesperante de la cual el lector o el espectador pueden formar parte. Este tono, que puede ser incómodo y al mismo tiempo llamar la atención con un interés mórbido, es también una de las razones por las cuales la Salpêtrière gana cada vez más fama en la escena cultural.

5. Publicación de volúmenes generalmente anuales. Consideraremos el conjunto entre la *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* (1875-1880) y la *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière* (1888-1916). En estos célebres tomos se solían tomar fotografías de enfermos reales que iban acompañadas del relato del paciente en cuestión, ya fuese a través de la descripción de los síntomas, del tratamiento, de la biografía o del carácter del enfermo. Las fotografías más reconocibles coinciden siempre con el diagnóstico de histeria, plasmado tanto en imágenes como en decenas de páginas que establecen los distintos casos.

6. Jean-Martin CHARCOT, Emmerly BLIN, Jean-Baptiste CHARCOT, Henri COLIN, *Leçons du mardi à la Salpêtrière. Polyclinique 1888-1889*, Paris, Bureaux du Progrès Médical, 1889, p.529.

Además, este tipo de historias plantean controversia; muchos de los cronistas de la época presentan los experimentos y las clases clínicas en la Salpêtrière como espectáculos prefabricados y, según Le Rappel, no se espera ver una representación verídica de la realidad: “Enfin, pour tout dire, ce n’est pas sur le théâtre qu’on s’attend à voir la vérité scientifique, la vérité toute nue, établir sa chaire.”⁷. Esta exageración de los hechos incluye, por ejemplo, clases enteras dedicadas a la relación entre histeria y espiritismo, y entre las enfermedades nerviosas y los intereses místicos.

En otra de las lecciones, Charcot expone a una familia entera (padre, madre, una hija y dos hijos) afectados por eventos de espiritismo y ciencias ocultas. La hija parece estar poseída: “Julie poussant un rire strident, se leva droite, et comme folle, délirante, se mit à courir par toute la maison en poussant des cris inarticulés ; bientôt après, elle se roulait par terre, présentant une série d’attaques hystériques.”⁸. Uno de los hermanos empieza ser el protagonista de sucesos similares y los padres deciden entonces llevarlos a la Salpêtrière, donde los aceptan como pacientes y donde Charcot relata con un tono alejado de la ciencia médica objetiva cómo estos individuos viven sus supuestas posesiones. Los diferentes textos pasan de visiones fantasmagóricas en las que el paciente “voyait souvent, avant de s’endormir apparaître devant lui un fantôme vêtu de blanc.”⁹ hasta descripciones amarillistas de violencia real en las que la paciente “a vu écraser un enfant. Elle a vu la tête de cet enfant prise entre une porte et un camion du chemin de fer.”¹⁰. Este tipo de visiones se plantean como una antesala al síntoma, como una explicación de lo que señalan como *cauchemars* y que no solamente tienen un efecto en la mente, sino, además, en el cuerpo: las enfermas imaginan fusilamientos, ahogamientos, se intentan resistir a violaciones, creen ver incendios, caen por precipicios, lloran, gritan, insultan, piden ayuda¹¹. El miedo dibuja los relatos y las historias, exagera las reacciones

7. Victor Meunier, “Le magnétisme animal”, *Le Rappel*, 11 de enero de 1879, n°3228, p.3.

8. Jean-Martin CHARCOT et al., *Leçons sur les maladies du système nerveux faites à la Salpêtrière. Tome III*, Paris, Bureaux du Progrès Médical, 1887, p. 230.

9. Jean-Martin CHARCOT, Emmerly BLIN, Jean-Baptiste CHARCOT, Henri COLIN, *Leçons du mardi à la Salpêtrière. Polyclinique 1888-1889*, Paris, Bureaux du Progrès Médical, 1889, p. 476.

10. Jean-Martin CHARCOT, Emmerly BLIN, Jean-Baptiste CHARCOT, Henri COLIN, *Leçons du mardi à la Salpêtrière. Polyclinique 1887-1888*, Tome I, Paris, Bureaux du Progrès Médical, 1892, p. 262.

11. Según los apuntes clínicos: “*Cauchemars*. — Les malades assistent à des querelles, à des fusillades, à des noyades ; elles luttent contre un danger, résistent à des hommes qui veulent les violer ; voient des incendies, appellent au secours ; elles sont entraînées dans des précipices, enlevées par les vagues, etc., etc. Elles sont agitées, parlent tout haut, prononcent [*sic*] des paroles entrecoupées, sanglotent, profèrent des injures, etc.” in Désiré-Magloire BOURNEVILLE,

y convierte un caso clínico en un melodrama. El terror se configura así como un instrumento para ganar tanto seguidores como detractores, despertando intriga y creando poco a poco un espacio liminal entre la realidad y la ficción, entre la medicina y la fantasía.

Las histéricas demoníacas de la Salpêtrière

Los aspectos alarmantes que Alphonse Daudet describe como *sinistres*¹² en las historias y eventos del servicio de Charcot no pueden ser analizados sin considerar tanto el cuerpo exhibido como las reflexiones demonológicas que son de gran interés para el maestro de la Salpêtrière. La sensación de terror en estas historias hospitalarias proviene muchas veces de la comparación entre los eventos histéricos o neuropáticos con la tradición teológica de la representación de diablos y demonios en el arte y la cultura occidental. La publicación de *Les démoniaques dans l'art* (1887), escrita por Charcot y su colega Richer, se presenta como un libro en el que analizan imágenes de la historia del arte donde se muestran a personas poseídas y reinterpretadas como histéricas. El elenco de médicos de la Salpêtrière manifiesta su enorme interés por el vínculo entre medicina y misticismo: en el prefacio, Charcot y Richer advierten al lector de que utilizarán con frecuencia la palabra *démoníaca* para referirse al trastorno histérico, y proponen mostrar “la place que les accidents extérieurs de la névrose hystérique ont prise dans l'Art, alors qu'ils étaient considérés non point comme une maladie, mais comme une perversion de l'âme due à la présence du démon.”¹³ Muestran un profundo interés por la interpretación que se le da a los fenómenos místicos extraordinarios, la cual va disipándose a medida que la ciencia avanza. Durante las lecciones, Charcot hace referencia a santos y a terminología religiosa, presenta uno de los síntomas de la histeria como la fase de *crucifixión* e intenta siempre plasmar un interés humanístico

Paul-Marie-Léon REGNARD, *Iconographie Photographique de la Salpêtrière, 1879-1880*, París, Bureaux du Progrès Médical, 1880, p. 89.

12. Daudet, íntimo amigo y paciente de Charcot, era asiduo de las clases del médico. Durante una de sus visitas al hospital, describe una sesión con una paciente e indica: “Sinistre, l'automate debut dans le cercle de nos chaises, docile à tout commandement qui amène sur son visage l'expression correspondante au geste qu'on lui impose. Les doigts en bouquet sur la bouche simulant un baiser, aussitôt les lèvres sourient, la face s'éclaire ; on lui ferme le poing dans une crispation de menace, et le front se plisse, la narine se gonfle d'une colère frémissante.” Alphonse DAUDET, *La Fédor: pages de la vie*, París, Flammarion, 1897, p. 123.

13. Jean-Martin CHARCOT et Paul RICHER, *Les Démoniaques dans l'art*, París, Delahaye et Lecrosnier Éditeurs, 1887, p.V.

por las temáticas estudiadas en clase, ya sea a través del arte, de la literatura, de dichos populares o de referencias musicales:

[Charcot] montrait que ses malades de la Salpêtrière ressemblaient en plus d'un point aux pythonisses de la Grèce ou aux sorcières du Moyen Âge, aux possédés de Loudun, aux convulsionnaires de Saint-Médard, aux démoniaques guéris par le Christ sur les chemins de la Palestine. Et parfois, dans la salle de la moderne Salpêtrière, ses auditeurs, les yeux fixés sur le sombre drame de la folie humaine, pouvaient se croire sous les voûtes d'une chapelle médiévale où résonnait la voix d'un exorciste.¹⁴

El terror en la narrativa de la Salpêtrière se formula a través del cuerpo, los gestos, las miradas penetrantes de las fotografías y de los pacientes sobre el escenario, las muecas de dolor y las contorsiones, parálisis y atrofas de un cuerpo que está fuera de la norma. Cuando se muestra una posesión que antes se consideraría demoníaca, se describe una serie de eventos corporales convulsos y caóticos, que a la vez pintan la locura de la época y la brujería de tiempos pasados. El texto mismo también se escribe de forma mimética con las acciones de las enfermas, con largas enumeraciones de los movimientos que realizan durante sus ataques¹⁵.

La relación entre la religión y la medicina, o la nueva interpretación que hace la medicina acerca de los mismos fenómenos que habían sido interpretados por la religión, es un tema central en la curiosidad morbosa del público hacia la institución de la Salpêtrière. Charcot también publica textos polémicos como *La foi qui guérit* (1897), en los que reflexiona sobre el vínculo entre la fe religiosa y la sugestión. Sin embargo, el interés popular por las palabras controvertidas del maestro y su círculo se incrementa. En estas publicaciones, los ataques histéricos son descritos con tintes demoníacos y la fe es reducida a un trastorno de la mente. Las pacientes, en mitad de una crisis histérica, se relacionan con el diablo y lo describen:

14. Jacques DEVILLIERS, "Autour d'un centenaire : Jean-Martin Charcot", 29 de mayo de 1925, p. 1.

15. "L... a une espèce d'accès de rage : elle pousse des cris effrayants, appelle à son secours, voit des brigands, des voleurs, etc. Ensuite, elle s'assoit [sic] sur son lit, se lamente, se plaint de ne plus voir clair, incline la tête, la secoue violemment en grinçant des dents et en imitant les chiens qui ont saisi un objet qu'ils déchirent ; elle cherche à se mordre, afin de s'y opposer, on interpose entre ses arcades dentaires une compresse qu'elle secoue avec furie.", Désiré-Magloire BOURNEVILLE et Paul-Marie-Léon REGNARD, *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, París, Bureaux du Progrès Médical, 1877, p. 19.

Dans la période de délire des crises convulsives, elle voyait le diable. “Il était grand, avait des écailles, des jambes terminées par des griffes ; il étendait les bras comme pour me saisir ; il avait les yeux rouges ; son corps se terminait par une grande queue comme celle des lions, avec des poils au bout ; il grimaçait, riait et paraissait dire : ‘Je t’aurai’”¹⁶

En cualquier caso, estos contactos terminan siendo parte del corpus que analiza lo que le ocurre al cuerpo al tener estos encuentros ficticios. Estas reacciones pasan por las poses de crucifixión, la fase del *gran ataque*, espaldas arqueadas, bocas abiertas y gritando, muecas de dolor extremo, conversaciones con entes invisibles, saltos, gritos, movimientos repentinos y toda una serie de elementos espectaculares que proporcionan una riqueza incomparable a los especímenes humanos descritos y mostrados en la Salpêtrière. Estas imágenes y relatos tienen un impacto en la imaginación popular y se difunden a través de artículos y crónicas escritos por autores que vinculan la espectacularidad histérica directamente con la Salpêtrière y le otorgan un aura de misterio y cierto ocultismo a las prácticas que sustentan las teorías de Charcot.

Monstruos circenses y criminales en trance

This is the era of the ‘invention’ of hysteria in Jean-Martin Charcot’s clinic where women were portrayed as suggestible automata, marionettes in the hands of masterful men who hypnotised them into enacting scenarios of slavish obedience for the amusement and interest of male audiences.¹⁷

Según Harris, las histéricas sugestionables son similares a las marionetas en el servicio de Charcot. Las internadas de la Salpêtrière son explotadas como objetos escénicos y se les investiga incluso en las cualidades inmorales o ilegales de sus acciones y palabras, atrayendo un gran número de visitantes dispuestos a sorprenderse ante casos fuera de lo común. Las narrativas criminales, a menudo exploradas por una investigación curiosa y superficial, son especialmente espectaculares. La incomodidad se combina con una fascinación específica cuando se asiste a las clases de la Salpêtrière

16. Désiré-Magloire BOURNEVILLE, Paul-Marie-Léon REGNARD, *Iconographie Photographique de la Salpêtrière, 1879-1880*, París, Bureaux du Progrès Médical, 1880, p.106-107.

17. Ruth HARRIS, “Melodrama, hysteria and feminine crimes of passion in the fin-de-siècle”, *History Workshop*, Primavera de 1888, Volumen 25, número 1, 1988, p. 34.

o se leen sus libros. Aunque los casos más notorios son los de las pacientes histéricas, Charcot también exhibe pacientes criminales en sus clases como si fueran atracciones de circo. Uno de los casos paradigmáticos del aspecto sensacionalista de los escritos de la Salpêtrière puede verse en una lección en marzo de 1889, donde los pacientes exhibidos son, literalmente, artistas de circo: un acróbata y otro llamado *L'Homme sauvage*. No es la única muestra del terror monstruoso representado en sujetos reales, ya que la Salpêtrière cuenta con miles de pacientes¹⁸ y potenciales narraciones amarillistas, aunque sí que resulta llamativo cómo se habla de estos individuos frente al público.

En su presentación, Charcot comienza diciendo que los pacientes que verán en ese momento son “des dégénéérés, des déséquilibrés, des faibles intellectuellement et moralement, surtout l'un d'eux qui a commis plusieurs délits.”¹⁹ Esta introducción ya crea ese gancho que busca el espectador, esa posible anécdota que recogerán los periódicos. No solo esto, sino que Charcot añade: “Voilà qui est fort bien, direz-vous; le tableau promet d'être piquant.”²⁰ Se aleja aquí de la exposición médica y del análisis clínico de sus pacientes e indica abiertamente por qué han elegido a esos individuos: son los más llamativos, los más *picantes*. El relato más sugerente es el del llamado *Homme sauvage*, que comienza paradójicamente con la conclusión de Charcot, en la que asegura que ya no puede hacer nada por él, así que esa lección se ha establecido por el puro interés general, por la curiosidad acerca de las adversidades de la vida de alguien “l'air abruti, stupide, renfrogné, féroce même.”²¹ Acto seguido, el médico cuenta detalladamente la historia de este paciente: después de una discusión con su oficial mientras estaba en la marina, lo mata tirándolo por la borda, lo cual hace que condenen a muerte al sujeto, pese que finalmente lo conmuta en diez años de trabajos forzados en Argelia y Nueva Caledonia. Es allí donde comienza a tatuarse todo el cuerpo y, con el tiempo, comienza a padecer delirios en los que ve animales amenazantes, los cuales empeoran con

18. En 1882, Bourneville, alumno de Charcot y *député de la Seine*, confirma que la población de la Salpêtrière es de 3.789 pacientes en el *Hospice de la Vieillesse (femmes)*, con 3.069 habitantes y 720 alienadas. La población del hospicio se compone de 2.959 *viellards* (mujeres mayores), afectados crónicos y *réputées incurables*; los enfermos externos se componen de 78 mujeres y de 32 hombres. El *quartier des aliénés* está compuesto por 442 epilépticos, 162 alienados y 120 niños. Désiré-Magloire BOURNEVILLE, “Rapport annexe au procès-verbal de la séance du 26 juillet 1882”, *Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris*, 19 de octubre de 1882, n°99, p. 538-539.

19. Jean-Martin CHARCOT, Emmerly BLIN, Jean-Baptiste CHARCOT, Henri COLIN, *Leçons du mardi à la Salpêtrière. Polyclinique 1888-1889*, Paris, Bureaux du Progrès Médical, 1889, p.392.

20. *Ibid*, p. 392.

21. *Ibid*, p. 393.

el alcohol. Una serie de peripecias novelescas hacen que termine trabajando como atracción humana para festividades circenses. En esos espectáculos se presenta al hombre dentro de una jaula, encadenado y “tout noirci des pieds à la tête”, comiendo carne cruda y conejos vivos: un hombre salvaje.

El terror ya no se encuentra solamente en las historias que se pueden escuchar en la Salpêtrière o leer de forma voyerista, sino que el hecho de poder ver a ese *freak*, durante la época en la que este tipo de espectáculos encuentra su auge, convierte el hospital en un centro de curiosidades, un museo humano de historietas y de literatura popular de la cual el espectador nunca sabe discernir entre realidad y ficción. El relato médico se entrelaza con detalles místicos, con referencias terroríficas y con descripciones morbosas; el Anfiteatro de Charcot presenta una fascinación por los cuerpos fuera de la norma presentes también en los circos y en los espectáculos del Folies-Bergère²².

Este tipo de exposiciones de casos criminales — o adyacentes al delito — contados como si fueran anécdotas curiosas, continúa una tradición que ya instaura François Gayot de Pitaval con su *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*, veinte volúmenes que, a partir de 1738, exploran justamente casos criminales para el interés tanto profesional como el mundano. A partir del siglo XVIII, este tipo de publicaciones se extienden por toda Europa, “and the ‘Pitaval’ story became an important and often-imitated genre.”²³. Con las investigaciones clínicas del siglo XIX y especialmente a través de las explicaciones nosológicas de Charcot, se medicaliza incluso el crimen: para Foucault, durante ese siglo nace una nueva noción en relación con el concepto de *criminal*. El criminal ya no es alguien que comete un crimen, sino que se establece la etiqueta de “individuo peligroso”, quien presenta una naturaleza criminal intrínseca a su propia naturaleza y separada del acto del delito. Tiene lugar entonces una

22. En particular, recuerda a los carteles que sirven como propaganda, como el que muestra a Le Tatoué”, un hombre expuesto tatuado de pies a cabeza con animales y dibujos, el de “Le Capitaine Costentenus. Tatoué par ordre de Yakoub-Beg, chef des Tartares, de deux millions de piqûres et de 325 figures d’animaux.” (ver Affiches Ch. Levy, “Le Tatoué”, París, Biblioteca Nacional de Francia, 1874 y Lith. F. Appel, “Le Capitaine Costentenus”, París, Biblioteca Nacional de Francia, 1895, o incluso los carteles de ciertos circos, como el “Musée Géant Américain” de Barnum & Bailey, donde, en un panfleto, se habla de “L’Homme à l’estomac d’autruche”, quien “mâche du verre, des cailloux et autres substances dures, avale des clous et des lames de fer tranchantes et pointues” (ver “Musée Géant Américain de tous les phénomènes vivants, de toutes les anomalies humaines” en Barnum & Bailey. *Greatest Show on Earth* (panfleto), París, Biblioteca Nacional de Francia, 1889).

23. Todd HERZOG, “Crime stories: criminal, society, and the modernist case history”, *Representations*, 2002, Vol. 80, n°1, p. 37.

psychiatisation de la délinquance, en la que cuanto más grave era el crimen, más se sopesaba la opción de la locura:

Le crime monstrueux, à la fois contre nature et sans raison, est la forme sous laquelle viennent coïncider la démonstration médicale que la folie est à la limite toujours dangereuse, et l'impuissance judiciaire à déterminer la punition d'un crime sans avoir déterminé les motifs de ce crime.²⁴

Con esto también se disipan las barreras entre la jurisprudencia y la institución científica en auge, la cual distingue entre el individuo criminal y el individuo normativo. Esto mismo hace Charcot en su presentación del paciente: no es entonces un criminal o un asesino, sino que sufre de neuropatías y de histeria. Sin ir más lejos, en la propia Salpêtrière se investigan los límites de la inocencia y de la criminalidad: como indicaba La Tourette²⁵, la sugestión hipnótica que lleva a actos criminales es difícil de categorizar, ya que quien comete el crimen es solo víctima de su propia condición manipulada por otro individuo. En *L'hypnotisme et les états analogues au point de vue médico-légal* (1887), los médicos de la Salpêtrière exploran la creación de crímenes falsos en las mentes de algunas pacientes internas del hospital, a quienes hipnotizan y convencen de, por ejemplo, matar a alguien. De ese modo, el autor explica cómo, a través de sus experimentos hipnóticos con una paciente en particular, se pueden explorar los límites de la criminalidad y de una violencia ficticia pero alarmante.

Hipnotizada y en un estado en trance (*somnambulisme*), la paciente habla con los médicos, quienes la convencen de que debe matar a uno de los residentes, un tal Monsieur B. Le dan una regla y la convencen de que es una

24. Michel FOUCAULT, "L'évolution de la notion d'«individu dangereux» dans la psychiatrie légale", *Déviance et société*, 1981, Vol.5, n°4, p. 413.

25. Paradójicamente, La Tourette forma parte del proceso de *l'affaire Gouffé* (1889-1890), en el que un alguacil es asesinado por dos personas, y una de ellas se defiende diciendo haber estado bajo los efectos de la hipnosis. Los médicos de la escuela de Nancy defienden esa teoría, en la que un crimen puede realizarse por un sujeto hipnotizado; La Tourette, alumno de la Salpêtrière (históricamente enemistada con Nancy), escribe *Épilogue d'un procès célèbre* (1891), obra en la cual contradice a los médicos de Nancy y que choca también con sus propias teorías publicadas en *L'hypnotisme et les états analogues au point de vue médico-légal* (1887). No solo esto, sino que La Tourette vive en primera persona un crimen relativo a la hipnosis, cuando en 1893 una paciente, Rose Kamper-Lecoq, intenta asesinarlo disparándole tres veces con un revólver y acusándolo de no haberle devuelto su dinero tras haberla sometido a experimentos hipnóticos que la dejaron en un estado mental deplorable. El médico fue herido en la cabeza, lo cual hace que su propia condición empeore a través de cambios bruscos de humor que lo llevaron a internarse en un psiquiátrico de Lausanne, donde muere en 1904.

pistola, la cual deberá usar para asesinar al médico en cuestión. Al entrar él en la sala, ella le dispara y, al interrogarla después, incluso tiene su móvil incriminatorio: “M. B... me soignait mal ; je me suis vengée.”²⁶ En otra ocasión, le piden a Blanche, la histérica más famosa del hospital, que envenene a alguien, y aunque ella se niega al principio, termina por utilizar un veneno imaginario. Los médicos incluso teatralizan la escena de un juicio con un juez ficticio, una acusación y una defensa apasionada por parte de la histérica/criminal. Todo este teatrillo sucede delante de varios médicos del hospital (además de algunos invitados), que deciden volver a dormir a la histérica y convencerla, después de que se despierte, de que se lo ha imaginado todo. Jules Claretie, que asistía a la escena como público, escribe: “Et ne dites pas que toute cette scène pouvait être une comédie ! J’ai eu la preuve de l’absolue sincérité des faits observés.”²⁷

Todos estos relatos, que demuestran el potencial y el peligro de la enfermedad histérica, ya sea a través de sesiones en las que se cuenta la vida criminal de un paciente o en las que se exponen los crímenes alucinatorios que puede traer consigo la histeria, exponen el enorme interés tanto del público como de la medicina contemporánea a Charcot por la relación entre las historias amarillistas y la enfermedad mental. A partir de ese siglo, para Foucault²⁸, el individuo desviado de la norma ya no es solamente alguien que deberá pasar por la justicia y que deberá ser castigado acorde a su crimen o delito, sino que será alguien a quien habrá que corregir o entrenar. Esta nueva forma de ejercicio del poder también se relaciona con la nueva estructuración de la ciencia, de la medicina y del estado, que clasifica lo que entra o no en la norma y pone en primer plano la espectacularidad de esa acción no-normativa, convirtiéndola en algo dramático y celebrado en todo París.

Gracias a los relatos surgidos de la Salpêtrière, siempre por medio de las historias explotadas de enfermos e individuos inestables y a través de la visión, la escritura y, por lo tanto, del filtro de los médicos, se comienza a estructurar una notoriedad atrayente sobre historias, personajes y leyendas que traspasan los muros del hospital. La prensa se interesa por aquellos sujetos como si fuesen celebridades tanto aclamadas como odiadas; Charcot pasa a la historia tanto por sus avances en la ciencia como por sus tendencias a la espectacularización y, con ello, a la banalización de ciertos trastornos. Tras la

26. Georges Gilles DE LA TOURETTE, *L’Hypnotisme et les états analogues au point de vue médico-légal*, París, Librairie Plon, 1887, p. 130.

27. Jules CLARETIE, “La vie à Paris”, *Le Temps*, 11 de julio de 1884, p. 3.

28. Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, París, Gallimard, 1975.

muerte del *maître* en 1893, la histeria va poco a poco desapareciendo de los historiales clínicos de la institución y aquella época queda como un recuerdo plasmado en escritos, crónicas, fotografías y testimonios que sobreviven hoy en día gracias a ese interés sensacionalista por las historias que quedan limítrofes entre ilusión y realidad.