

LA LOCURA POÉTICA DE DON QUIJOTE

Rosario Herrera Guido
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

A Carlos Girón por el diálogo poético

*¿Cómo creer que miente lo que dice,
oyendo cuán bien dice lo que miente?*
Argensola

1. Proemio

En este ensayo no pretendo volver al tema de la locura de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, para seguir palpando su pulso, como si fuera el auténtico corazón de la monumental obra de Cervantes, pues sería retornar a una de las comarcas más familiares de la crítica literaria. Más bien intento pensar en una posible poética del lenguaje del “loco”, a partir de las contradicciones, las metáforas, y la fuga del lenguaje, para mostrar que el discurso de la locura en el Quijote tiene una estructura poética y una función crítica moderna que organiza el texto.

Para llegar a ello, en un primer momento acompañaré al caballero manchego en sus andanzas, a fin de poder acercarme a una semblanza que permita más tarde apreciar el contraste de la locura poética con el discurso lineal, causal y “racional”. Y en un segundo momento, tras bosquejar al Quijote, me introduciré en la ruptura de la obra con el mundo renacentista, en la que la escritura deja de ser la prosa del mundo para entregarse a la analogía que —como advierte Octavio Paz— es una trans-

parencia universal, a través de la que se puede ver en esto, aquello. Una locura poética que al introducir una relación novedosa entre el lenguaje y las cosas, crea la primera obra moderna de la literatura.

2. ¡Salve, caballero andante!

Decir que la locura del caballero andante es el centro de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, es tanto como seguir trillando los lugares más comunes de la crítica literaria.

En cambio, intentar pensar en la poética del lenguaje del “loco”, en el deslizamiento del lenguaje del demente, más bien aspira a mostrar que el discurso de la locura poética tiene una función crítica, temática y estructural, además de que organiza no sólo la encabalgadura del texto sino su función poética. Una observación de Mario Vargas Llosa lo advierte: “es una novela de actualidad porque Cervantes, para contar la gesta quijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna [...] los novelistas contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes”.¹ Una revolución narrativa que requiere una locura poética, como la valora Miguel de Unamuno: “la chifladura vulgar se eleva a un desvarío en el estilo del ‘enloquecimiento de pura madurez del espíritu’”.²

El propósito del *Quijote*, como se sabe, lo anuncia el mismo Cervantes: “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” que, a fines del siglo XVI, habían gozado de popularidad durante mucho tiempo, no por sus méritos poéticos, sino por su capacidad de entretenimiento, pues transportaban a los lectores, cansados de la vida diaria, a parajes ideales.

Pero la interpretación del *Quijote* como libro paródico de los relatos de caballerías, que tanto explotó Menéndez Pelayo, resulta elemental y queda desmentida por los exámenes más superficiales. Los contemporáneos a Cervantes no vieron en el *Ingenioso Hidalgo* sino la gracia y la comicidad que brota de la locura poética de sus aventuras; de ahí su popularidad, su

festejo y jocosaría. Cervantes lo afirma —en la Segunda Parte— por boca de Sansón Carrasco, los niños la palpan, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la encomian, es tan sabida por las gentes, que con sólo ver algún rocín flaco exclaman que allí va Rocinante, además de que no hay vestíbulo de señor donde no se halle un don *Quijote*. Tal cual profetiza Cervantes en boca del hidalgo manchego: “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a la luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser cronista de esta peregrina historia! Ruegote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos los caminos y carreras”.³

Justo es evocar que, para José Ortega y Gasset, el *Quijote* es el paradigma del poder de las alusiones simbólicas del sentido universal de la vida. Y no obstante, agrega Ortega, no hay libro en el que hallemos más anticipaciones y menos indicios para su interpretación. Ciertamente los modelos empleados por Cervantes dividieron la crítica. Mientras algunos buscan en las fuentes literarias (Menéndez Pelayo), otros se inclinan por modelos vivos, como Apráiz (1893), quien afirma que don Quijote era don Alonso Quijada, hidalgo de Esquivias; o Rodríguez Marín, quien sostiene que el *Quijote* recrea los episodios de Martín de Quijano, teniente de las galeras en el Puerto de Santa María.

Claro que Cervantes conoce las obras literarias anteriores, los libros de caballerías, como el *Amadís*, parodiado en varios episodios de su *Quijote*. También está la huella del *Tirante*. No faltan vestigios de *El caballero de Cifar*, cuyo escudero Ribaldo es tan refranero y socarrón como Sancho. Asimismo, Cervantes debe haber leído no pocos libros italianos: *Orlando el furioso* o el *Curioso impertinente*.

En cuanto a la poesía, hay reminiscencias de los romances viejos del comendador Escrivá, de Garcilaso, Ariosto y lo novelesco de Bocaccio. También abundan los refranes, los cuentos y las creencias populares. La misma crítica literaria y la estética están presentes en el escrutinio que el cura y el barbero hacen en la biblioteca de don *Quijote*.⁴ La poesía también tiene un lugar privilegiado en el discurso de las armas y las letras. Como testifica José Antonio Pascual: “Ahí tenemos las variadas dicciones de la

semilengua del vizcaíno, la jerga de germanías de los galeotes, la manera rapsódica de hablar del trujamán del retablo del maese Pedro, la forma como están escritas las distintas cartas que aparecen en la obra, el tic rústico de la lengua de Sancho, el sayagués de la ideal Dulcinea, que huye con las otras dos Gracias por las afueras del Toboso, la lengua culta del cura, la del narrador y la del propio hidalgo”.⁵

Siguiendo el ejemplo de los libros de caballerías, sorprende la primera gran metáfora de la obra. *El ingenioso Hidalgo don Quijote* es la traducción de un original árabe redactado por el historiador Cide Hamete Benengeli. Se trata de la historia de Alonso Quijano, imaginario hidalgo ensimismado con las lecturas de libros de caballería. En esos volúmenes encuentra sus propias tendencias: la vagancia sin freno de su imaginación y el lirismo de su alma cándida y sencilla. Apasionado por las lecturas discute con el cura y el barbero sobre la existencia real de los seres fantásticos. Muy pronto se identifica con los ideales de los héroes caballerescos: la paz, la justicia y el amor, y se siente destinado a reparar “entuetos”, lo que le dará fama y gloria.

Paso seguido, tras limpiar sus armas, confeccionar una celada de cartón, poner nombre a su rocín y alentarse, el hidalgo manchego “se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar a una dama de quien enamorarse”. Así nace Dulcinea, del deseo y el recuerdo de Aldonza Lorenzo, moza labradora de buen parecer, de quien estuvo enamorado sin que ella lo supiera. Por lo que al encontrar a unos mercaderes toledanos les exige dirigirse al tobozo para que le rindan pleitesía a la señora Dulcinea; pero los prosaicos mercaderes se niegan a declarar —sin haberla visto— su belleza. Ante la infame incredulidad, don Quijote arremete contra el grupo, quedando molido a golpes, mientras los mercaderes se van burlándose de quien es considerado, por primera vez en la obra, como un loco de remate. Ya en su casa, su nieta, su criada, el cura y el barbero, lo curan de la paliza, al tiempo que le achacan la locura a los libros de caballerías, cuya deducción termina en la quema de casi toda esa clase de libros.

Al reponerse, don Quijote sale de nuevo por los campos de Castilla, esta vez en compañía de un escudero, Sancho Panza, que confía en las ganancias y el gobierno de una ínsula. Este es el primer notable oxímoron de la obra, que conjunta dos símbolos que parecen irreconciliables, para

generar una paradigmática imagen poética, que no dejará de repetirse de diversos modos: uno alto, descarnado, piel oliva, montado en una trasigada yegua; otro gordo y rubicundo, sobre un borrico. El siguiente oxímoron poético, apunta a la contradicción de la subjetividad. Mientras don Quijote es el símbolo del espíritu presa de una actividad incesante, la voluntad orientada hacia un ideal que responde a las exigencias de su naturaleza, el fiel escudero nada sabe de ideales y contempla a distancia los peligros en que se enfrasca su caballero. Frente a la batalla contra los molinos de viento, que a Don Quijote le parecen gigantes enemigos, está el realismo de Sancho que trata de influir en su hidalgo. Pero el idealista caballero no duda: “Yo pienso y es así”. Tendido en el campo y sin reconocer su derrota, ni la victoriosa racionalidad de Sancho, culpa a sus fantasmas, los magos maléficos, envidiosos de su gloria, por haber convertido a los gigantes en molinos de viento.

Al anochecer encuentran a unos pastores que les hospedan. Otra vez alumbra la noche un contrasentido, un oxímoron ejemplar. Mientras don Quijote proclama su ideal de paz, Sancho calma “el ruido de sus tripas”. Mas el hidalgo no cesa de alabar la Edad de Oro con nostalgia, porque en ella se ignoraban las palabras “tuyo y mío”. Desde este episodio, la novela se desarrolla en dos planos. En el primero se destacan los caracteres de don Quijote y Sancho, fieles a sí mismos: uno representante del amor y la generosidad, el otro de la vida práctica. En un segundo plano, el de la realidad cotidiana, desfilan seres que buscan la felicidad en virtud de su tendencia hacia la belleza, cual fuerza superior a la razón humana.

Si la novela nace en principio de una inspiración polémica contra los libros de caballería, poco a poco se transforma en una representación poética de un mundo más vasto y complejo, en cuyo corazón late un poder que versa sobre la vida universal e individual, así como el constante devenir de la historia humana. Para Cervantes este poder se manifiesta en otro oxímoron poético que deviene una moneda de dos caras: la generosidad y la grandeza espiritual de don Quijote y el realismo egoísta de Sancho, dos fases irreconciliables que, sin embargo, se encuentran en el atractivo misterio del ideal de belleza que poco importa si triunfa, lo determinante es que sobrevive a la punzante realidad. La belleza femenina, simbolizada por Dulcinea, es el ideal en el que el caballero contempla su

propio espíritu. El ideal humano por excelencia es la superación en el arte.

El éxito que alcanzó la primera parte alentó al escritor a retomar su pluma para justificar, analizar e interpretar su propia obra, para defenderla de los eruditos, así como de sus mismas palabras sobre la negación de la belleza ideal.

Uno de los méritos de esta obra excepcional está en su poética de la locura y su locura poética, en un lenguaje que se adelanta al pensamiento intencional del escritor, cual surgido de lo inconsciente, cargado de significados polisémicos, que le otorga su carácter universal. Esta poética del inconsciente parece estar preñada del misterio que favorece el tránsito de lo singular a lo simbólico.

Pareciera que la pregunta de Octavio Paz: “¿la locura es la del mundo y Don Quijote es la palabra racional que anda disfrazada de locura por los caminos?”,⁶ exige que se abra otra: ¿por qué cuando el caballero andante deja de cabalgar y se enfrenta a la muerte recobra la cordura? Tal vez sólo de camino al habla la locura poética puede seguir en sus correrías.

Los juicios y las alabanzas que los más grandes pensadores y poetas le han prodigado al *Quijote* podrían ya constituir el *corpus* de un voluminoso libro. Rosseau juzga, por ejemplo, que las locuras que duran mucho, terminan por divertir poco; por lo que es preciso escribir como Cervantes para hacer leer múltiples páginas de visiones. Goethe canta que ha encontrado en Cervantes un verdadero tesoro de deleites y enseñanzas. Freud declara haber aprendido español sólo por el deseo de leer el *Quijote*. Y Schlegel adelanta una interpretación ya incuestionable: el *Quijote* es una obra de invención única en su clase, pues ha dado origen a todo género de la novela moderna.

3. La estructura de la locura poética.

Sobra decir que la agramaticalidad del lenguaje de la locura contrasta con el proceso lineal y causal que hila el discurso racional. Una experiencia en la que, como para el Heidegger que se encamina al habla: “El demente

medita, y medita incluso más que nadie [...] El retraído es el demente porque está en camino hacia otra parte”.⁷

Para potenciar esta poética de la locura, nada mejor que recurrir al paradigma de la imagen poética que Octavio Paz nos obsequia en *El arco y la lira*: “Cada imagen —o cada poema hecho de imágenes— contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos. Así, San Juan habla de la ‘música callada’, frase en la que se alían dos términos en apariencia irreconciliables”,⁸ para crear un nuevo ser que no había. Estamos ante el oxímoron: la conjunción de dos antónimos.⁹ Se trata de una unidad poética que da forma a una locura literaria concertada y, al encontrarse con la desconcertada cordura como narración, permite la creación de don Quijote.

El oxímoron como figura retórica y poética, que ya estaba en el canto de la lírica provenzal e italiana, en los poetas del *Dolce Stil Nuovo*, permitió que se encontrara la ambivalencia del amor en “el dolor amoroso”. El oxímoron, tratado como dualidad, podía ser *genus admirabile* (defensa de una tesis absurda o falsa) o *genus turpe*, defensa de un argumento inmoral. Esta paradoja, según Lausberg, no sólo era materia de reflexión, sino prueba evidente de locura. Estas modalidades del lenguaje están resumidas en el *auctum dicendi genus*: oxímoron, metáfora, metonimia, ironía, énfasis, lítote, hipérbole, perífrasis, zeugma, quiasmo, tautología, fenómenos todos del *ordo artificialis*.

Michel Foucault, en *Historia de la locura en la época clásica*, nos invita a recorrer desde el Renacimiento, pasando por los siglos XVII y XVIII, hasta llegar al siglo XIX. Ahí, considera el advenimiento de la *ratio*, cuando la locura pierde su unidad originaria, como experiencia cósmica, trágica y literaria en el arte: Durero, El Bosco, Shakespeare y Cervantes. A esta locura poética se le opone en el siglo XVII la reflexión crítica, que hace de la locura una forma relativa de razón, al lado del sueño y el error, según Descartes. A pesar de que Cervantes ya había mostrado que Don Quijote no estaba dormido ni estaba despierto, sino que estaba despierto y seguía soñando. Recordemos que Foucault, en la misma obra, después de criticar la monolítica razón cartesiana, reconoce que Freud es el primero que intenta un diálogo con la locura.¹⁰

La locura poética atraviesa a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* a través del lenguaje: imitado, parafraseado, desencadenado, parodiado y poético. Un lenguaje ambiguo, paradójico, antitético, irónico, cual emblema de un imperio en crisis y de un discurso narrativo comprometido sólo con la verosimilitud. Una mediación con la que Aristóteles pretende resolver la dicotomía platónica entre lo falso y lo verdadero, y que en su *Poética* afirma, tomando las palabras del poeta Agatón, que lo *verosímil* es la dimensión donde pueden suceder cosas incluso en contra de lo verosímil,¹¹ acaecer cosas inverosímiles, imposibles e inauditas. Una *poésis* que se erige contra toda normatividad futura y donde la realidad es concebida como una enunciación poética.

El Quijote es un excelso intento de asumir una poética de los discursos narrativos vigentes de su tiempo: la novela de caballerías, la sentimental, la pastoril, la picaresca y la italiana, para negar la fábula histórica y reformular en un mismo texto su *poésis*.

Se ha dicho que la sociedad española del siglo XVII compartía la locura de don Quijote. Tal vez es más pertinente sostener que todo discurso es comunitario, lengua materna, que participa y fundamenta la dualidad de los contrarios. No olvidemos que en la Segunda Parte, al final del capítulo XVII, el hidalgo manchego en diálogo con el Caballero del Verde Gabán (don Diego de Miranda), admite al tiempo que niega su locura: *¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de habere parecido.*¹² La fisonomía de don Quijote queda grabada en el oxímoron: “un cuerdo loco” o “un loco cuerdo”, con su persistente deambular mental y literario. Y don Lorenzo, hijo de don Diego de Miranda, advierte: “No le sacarán del borrador de su locura cuántos médicos y escribanos tiene el mundo: es él un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos”.¹³

El oxímoron, con sus poéticas contradicciones, es el pan cotidiano. Sancho piensa que lo que para él es “desventura”, para su amo “mejor fuera aventura”. El oxímoron regula la dicción contradictoria que fija la alocución poética del chiflado equilibrado. La locura poética del hidalgo

andante es un concierto de opuestos que multiplica las posibilidades textuales. El oxímoron poético es una violencia que alcanza una unidad lingüística imposible: logra dos espacios semánticos antitéticos, cual metáfora espacio-temporal y referencial. Don Quijote desborda en cólera y en risa al ver a las ovejas tornadas en “ilustres caballeros”. El hidalgo andante es el personaje que se ve emperador apaleado.¹⁴ Su locura checa con la decepción del lenguaje literario de los libros de caballería. Hay una diferencia radical entre dos campos textuales: los libros de caballería y don Quijote. Las doncellas que habitan el castillo expresan un oxímoron irónico, pues ellas son vírgenes prostitutas. Y la música de la corte parece una gaita, pero en realidad es el chiflido de un capador de puercos. No se trata de una literatura que produzca un abismo entre la realidad y la cosa nombrada, sino de una locura poética en la que la comunicación ideal no existe.

La dualidad en *El Quijote* no es sólo emblema de la crisis económica, social y política de la España del siglo XVII, o de la ambivalencia simbólica entre la búsqueda de una amada ausente (Dulcinea), o de una cabalgata sin rumbo por sí mismo, sino que es irónica y, por lo mismo, compleja. La locura poética de don Quijote muestra la división subjetiva del caballero andante, como personaje y sujeto de sus locuras.

Don Quijote rompe con el mundo renacentista. La escritura ya no es la prosa del mundo. Como refiere Michel Foucault, el caballero andante es “el hombre alienado por la analogía”. En palabras de Octavio Paz: “Analogía: transparencia universal: en esto ver aquello”.¹⁵ La locura, advierte Foucault, marca una nueva relación entre el lenguaje y las cosas. Y continúa Foucault: “Don Quijote es la primera obra moderna de literatura debido a que en ella se perciben la razón cruel de identidades y de diferencias haciendo un gran juego con los signos y con sus semejanzas. Porque el lenguaje rompe con sus ataduras referenciales y se introduce en un mundo en que se cifra tan solo como lenguaje; y porque señala el punto en donde la semejanza se cifra a partir de la locura y de la imaginación”.¹⁶

En el corazón de la locura poética está la ironía, el bien decir de la ambigüedad del lenguaje que es la causa de lo inconsciente, cuyo efecto

lenguajero es un (mal)decir, una (mal)dicción, una verdadera maldición, pues no deja duda sobre el verdadero sentido: a saber, siempre contrario al formulado. Sólo que en don Quijote no hay una ironía estable, sino ironías en cadena, que afirman tanto la ficcionalidad del discurso como al personaje que lo enuncia. Dentro del discurrir está la paradoja, la contradicción, la circularidad (espacial, narrativa, temporal y poética). En el texto se despliega, como diría Jacques Lacan, a través de un sujeto del lenguaje y al lenguaje que está dividido entre la afirmación y la negación, entre el enunciado (el decir conciente) y la enunciación (el dicho inconsciente, lo que se escucha que se escribe de significante en el enunciado), donde la verdad del significante sólo puede ser dicha a medias. Ya que el significante no significa nada, es el significante sin significado, el significante puro, el significante real, que justo porque no significa nada, más indestructible es.¹⁷

La ironía, según Paul de Man, es un desdoblamiento ficticio a un paso de la locura. Es una conciencia de la locura, una conciencia de lo inconsciente, dada la doble estructura del discurso irónico. En la ironía, el sujeto inventa una forma de sí mismo que es loca, que al desconocer su propia locura se refleja sobre su misma locura. La ironía es una conciencia del doblez, del doble de cada cual. Pero la ironía de la locura poética de *El Quijote* no es sólo un estilo de pensamiento o un método literario, pues su complemento es la paradoja, lo inesperado, lo increíble, lo maravilloso, lo verosímil de lo inverosímil. No hay que olvidar que la paradoja es un medio favorito de comunicación desde el pensamiento socrático, más tarde en la *docta ignorantia* de San Pablo y Nicolás de Cusa, así como en *El Elogio de la locura* de Erasmo. En el famoso *Encomium moriae* de Erasmo, la locura como regreso a la simplicidad, sin la cual no es posible vivir ni pensar lejos de la pedantería de los sabios, la locura es lo que perpetúa a la especie humana, es esa parte tan loca y ridícula sin la cual no se sabe vivir. Muchas cosas grandes como las artes han surgido de la locura de los hombres.¹⁸

Don Quijote es la expresión de la locura poética que se extiende hasta el orden de su biblioteca, que contiene el principio y el fin de la historia, y hasta el orden de su propio mundo, a mitad del camino, entre el desastre

y la ceniza. Por ello, quema un buen número de sus libros en el patio de su casa, a partir de un patrón literario que impone un orden retórico, ético y político, cual inquisidor que salvaguarda la ideología. No olvidemos que su lectura es su locura: acrítica y abusiva. Es su lectura la que produce la duda de quién es, como autor y personaje, la vacilación sobre el nombre de otros personajes, y hasta del lugar donde inicia la acción: “de cuyo nombre no quiero acordarme”. Estamos ante la locura poética que se confabula con el sin-sentido: “Admirado quedó el canónigo de oír la mezcla que don Quijote hacía de verdades mentiras...”

Se comprende que Michel Foucault afirme que don Quijote no puede distinguir entre objetos y palabras, entre significado y significante. Lo califica de ser un “héroe de las semejanzas”. Cómo no recordar aquí que el mismo Aristóteles, al final de su *Poética*, llama poetas sólo a los que perciben las semejanzas entre todas las cosas.¹⁹

Notas

1. Mario Vargas Llosa, “Una novela para el siglo XXI”, en *Don Quijote de la Mancha*, Castilla-La Mancha, Real Academia Española, Edición del IV Centenario, 2005, p. XXIII.
2. Cf. Francisco Ayala, “La invención del Quijote”, en *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, Edición del IV Centenario, 2005, p. XXXIV.
3. *Ibid.*, Primera Parte, cap. II, p. 35.
4. *Ibid.*, cap. VI.
5. José Antonio Pascual, “Los registros lingüísticos del Quijote: la distancia irónica de la realidad”, en *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, p. 1131.
6. Octavio Paz, “La nueva analogía: poesía y tecnología”, en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1986, p. 24.
7. Martin Heidegger, *De camino al habla*, Barcelona, Odós, 1987, p. 50.
8. Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, F.C.E., 1979, p. 98.
9. O. Ducrot y T. Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI, 1981, p. 319.
10. Michel Foucault, *Historia de la locura en la Época Clásica*, México, F.C.E., 1976, pp. 529 y ss.
11. Aristóteles, “Poética”, en *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1973, p. 95.
12. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, Segunda Parte, cap. XVII, p. 677.

13. *Ibíd.*, Primera Parte, cap. XVIII.
14. *Ibíd.*, Primera Parte, cap. XVI.
15. Octavio Paz, *El mono gramático*, México, Seix Barral, 1974, p. 137.
16. Michel Foucault, *The order of the things: an archeology of the human sciences*, New York, Vintage, 1973, pp. 48-49.
17. Jacques Lacan, “Le signifiant, comme tel, ne signifie rien”, en *Le Séminaire. Livre III, Les psychoses*, París, Seuil, 1981, pp. 207-220.
18. Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Buenos Aires, TOR, 1962.
19. Aristóteles, “Poética”, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, p. 100.