

**LOCURA E IMAGINACIÓN  
GROTESCO EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA**

BIBLIOTECA DE ENSAYO CONTEMPORÁNEO

---

**AL VUELO DE LA RISA**

**CLAUDIA GIDI**  
(coordinadora)

---

# LOCURA E IMAGINACIÓN

---

GROTESCO EN LA LITERATURA  
HISPANOAMERICANA

---

Martha Elena Munguía Zatarain

---



Universidad Veracruzana

---

*F*ICTICIA

MÉXICO  
2019

Este libro forma parte del proyecto de investigación “Manifestaciones de la risa en la literatura hispanoamericana” avalado por el Fondo Sectorial de Investigación para la Educación, Conacyt núm. 220569.



**CONACYT**

LOCURA E IMAGINACIÓN. GROTESCO EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Primera edición: enero de 2019

D.R. © 2019, Martha Elena Munguía Zatarain

D.R. © 2019, Ficticia S. de R.L. de C.V.

D.R. © 2019, Universidad Veracruzana

Ilustración de portada: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laughing\\_Fool.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laughing_Fool.jpg) / dominio público

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Dirección Editorial  
Hidalgo núm.9, Centro, CP 91000  
Xalapa, Veracruz, México  
[diredit@uv.mx](mailto:diredit@uv.mx)  
Tel/fax (228) 8185980; 8181388

FICTICIA EDITORIAL

Magnolia II,  
Col. San Ángel Inn, C.P. 01060, Ciudad de México,  
México  
[www.ficticia.com](http://www.ficticia.com)  
[libreria@ficticia.com](mailto:libreria@ficticia.com)

Ficticia Editorial es miembro fundador de la AEMI  
(Alianza de Editoriales Mexicanas Independientes)

Editor: Marcial Fernández  
Diseño de la colección: Armando Hatzacorsian  
Diseño de la obra: Luis Niebla  
Formación de planas: Mónica Villa

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del editor de Ficticia Editorial.

ISBN: 978-607-521-106-6, Ficticia S. de R.L. de C.V.

ISBN: 978-607-502-725-8, Universidad Veracruzana

Impreso y hecho en México/Printed in Mexico.

Ya no hay locos, amigos, ya no hay locos. Se murió aquel manchego,  
aquel estafalario fantasma del desierto  
y... ni en España hay locos. Todo el mundo está cuerdo,  
terrible, monstruosamente cuerdo.

León Felipe. *Ganarás la luz*

---

## **CONTENIDO**

---

PRELIMINAR

**11**

CAPÍTULO I

El loco, un camino para la expresión de la risa literaria

**13**

CAPÍTULO II

La loca de la casa. Grotesco e imaginación literaria

**41**

CAPÍTULO III

Manicomio y literatura

**61**

CAPÍTULO IV

Locos en el tablado

**97**

CAPÍTULO V

La loca. Una peculiar figura ligada a la risa

**117**

NOTA FINAL

Locos tristes: la otra cara de lo grotesco

**137**

BIBLIOGRAFÍA

**147**

---

## PRELIMINAR

---

El libro que el lector tiene ahora en sus manos ve el fenómeno de la locura y del loco en el arte verbal como una manifestación estética ligada a la risa y a una perspectiva crítica del mundo. Hay, por supuesto, antes que este, varios estudios de obras particulares de la literatura latinoamericana que revisan el tema de la locura y que no sigo porque enfrentan su estudio desde una perspectiva que no me aportaba mucho para el ángulo desde el cual quiero trabajar: algunos pretenden estudiar al loco literario como si se tratara de un paciente en una clínica psiquiátrica; otros parten de una genuina curiosidad por explorar las patologías mentales que se expresan en los textos artísticos pero hacen lecturas de tipo estructural. No juzgo la validez de estos acercamientos, pero no encuentro su relación con el punto de vista elegido para mi trabajo. La insania es, qué duda cabe, un serio problema de salud, con su propia historia, pero a mí me interesa mucho más el proceso de transformación del demente en una figura que expresa una visión de mundo descentrada, perturbadora, crítica y que ríe para desenmascarar los absurdos que anidan en la supuesta lógica de lo normal.

No todas las obras a las que aludo aquí forman parte de mi baúl de preferencias, pero eso no importa, quise reunir algunas expresiones de este asunto que me ocupa, aunque empecé por las obras que más celebro. El punto de partida de mi reflexión es el del placer irrenunciable que depara la lectura de los textos literarios aunado a la curiosidad por

explorar un fenómeno particular alrededor del cual giro desde hace años: las formas de introducción de la risa en la literatura, ahora tratando de fijar un camino particular, el de los locos y la locura. Esto me llevó a otras obras y a otras y parecía no tener fin, así que debí poner un alto, con la plena conciencia de lo provisional y parcial que resulta este tipo de ensayos analíticos.

Entonces, enfatizo: no pretendo abarcar todas las obras posibles que se hayan escrito en lengua española con personajes dementes, vesánicos o pacíficos, sólo me detengo en unas cuantas pues, como toda crítica, mi elección está absolutamente atravesada por preferencias, y el gusto es tan arbitrario como caprichoso, lo cual tampoco significa que tenga en menos otras obras que he dejado fuera, que he disfrutado enormemente y que están relacionadas con este problema, como la propia *Rayuela* de Cortázar o *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi. Me centro en obras narrativas, y sólo dedico un capítulo al drama; dejé de lado las obras poéticas ligadas de modos diversos a la locura y, sin duda, de haberlas incorporado a mi estudio, hubieran podido aportar matices y nuevas vetas de exploración, pero no se trataba de elaborar un estudio exhaustivo, sino una fuente de reflexión sobre un fenómeno estético particular.

Va un sincero agradecimiento a Claudia Gidi no sólo por su paciencia para leerme, para criticarme y también por dejarme pasar absurdos cuando ya no puede con mi tozudez, sino también porque su decisión de defender el proyecto del estudio de la risa en la literatura hace posible la existencia de esta Colección. Gracias cumplidas a Silvia Manzani-lla por su entusiasmo para ponerme al alcance obras que debía conocer, aunque tampoco incorporé todas sus sugerencias.

---

**CAPÍTULO I**  
**EL LOCO, UN CAMINO PARA LA EXPRESIÓN**  
**DE LA RISA LITERARIA**

---

*He concebido un proyecto magnífico: volverme loco.*  
Dostoievski

El loco y el fenómeno de la locura han suscitado desde tiempos remotos la curiosidad asombrada, el temor reverencial y una especie de inquietud personal, íntima, que nos sacude como algo que se quiere alejar porque de algún modo se presiente cercano y amenazante. La respuesta que se ha dado a la incesante aparición de los síntomas va de la risa al castigo más cruel, del intento de cura, incluso por medios bárbaros, a la negación. Y, sin embargo, el loco y la locura aparecen por todas partes, parecen ser ubicuos, y por esta razón, no podían estar ausentes en la representación artística de todos los signos y de todos los tiempos; ha figurado en imágenes perturbadoras, a veces violentas, oscuras, de índole trágica, a veces sonrientes, con la alegre risa que recuerda la inocencia infantil.

La locura es una presencia constante en nuestras vidas; casi nadie puede negar la existencia de un antepasado misteriosamente encerrado en un cuarto, amarrado bajo un árbol para controlar sus furias desmesuradas o, de plano, suelto, paseándose campante por las calles de los pueblos o, incluso ostentando un poder incomprensible. La historia de América Latina está plagada de delirantes que se han adueñado de los palacios de gobierno y desde ahí han dado rienda suelta a sus más extraordinarios desvaríos de poder. ¿Qué otra cosa podía ser aquella alucinante ceremonia luctuosa que celebró el dictador mexicano Antonio López de Santa Ana a su pierna perdida en un combate? ¿Cuánto de



demencia han tenido las frenéticas búsquedas de fuentes de la eterna juventud que ha inspirado el continente? García Márquez, en su inolvidable discurso al recibir el premio Nobel, nos recuerda una sucesión de momentos de locura desaforada desde el poder, como el del general Maximiliano Hernández Martínez de El Salvador, quien de manera sanguinaria mandó matar a treinta mil campesinos, además, “había inventado un péndulo para averiguar si los alimentos estaban envenenados, e hizo cubrir con papel rojo el alumbrado público para combatir una epidemia de escarlatina” (García Márquez, 13). Para el escritor colombiano se trata de una realidad descomunal que se vive día tras día en este continente y que ha alimentado desde siempre la creación literaria que tanto ha sorprendido a Europa.

Es evidente que para convertir en poesía estas manifestaciones de una realidad descarnada —más bien “desaforada”, como decía García Márquez—, hace falta entornar una mirada particular, hace falta la imaginación y un trabajo metódico, disciplinado, para dar forma literaria a tales expresiones de demencia que pueden pasar por encima de poblaciones enteras como un vendaval destructivo. Entonces, no es que en América Latina campee una locura poética ni que la demencia de los dictadores que hemos padecido haya sido trasplantada sin más a las páginas de los libros, pero es verdad que ha sido una fuente inagotable de inspiración creadora en la denodada lucha de los poetas por darle forma y expresión a nuestra vida, a nuestra historia, a nuestro destino humano.

Se han hecho unos cuantos trabajos que se acercan al estudio de las formas de expresión de la locura en la literatura latinoamericana, hay recuentos de algunas de las obras más representativas que han tocado el tema; sin embargo, estamos lejos de haber cubierto mínimamente los aspectos más relevantes del problema, pero sobre todo nos sigue faltando un estudio que se aboque a analizar desde la estética las formas de expresión de la locura en el arte verbal. Tengo la sensación de que gran parte de los análisis que se han hecho suelen partir de los grandes descubrimientos de la psiquiatría y del psicoanálisis, y se ha buscado explicar cómo se manifiesta la enfermedad en las páginas de la literatura. En otras palabras, los locos literarios, para la crítica, han sido, en gene-

ral, locos tal cual, sin más, personajes patéticos que expresan una patología digna de ser analizada con ojo clínico. Nos falta recuperar la historia del demente en tanto construcción artística, qué rasgos ha tenido, cómo se ha configurado como personaje literario y, particularmente, está pendiente la tarea de explorar los nexos que ha mantenido con la esfera de la fiesta y de la risa porque es un aspecto crucial para explicar su presencia y su sentido en muchos de los relatos.

No es tanto lo que voy a ofrecer en este libro porque aún no estamos en condiciones de reconstruir este proceso histórico, ni de cubrir las expresiones más importantes en la extensa y compleja literatura latinoamericana. Sólo puedo acercarme parcialmente a algunas de sus manifestaciones, por lo que de entrada me excuso de la falta de exhaustividad, y por tanto de ausencias y silencios que en otro tipo de trabajo serían imperdonables. Voy a intentar trazar algunas de las rutas por donde ha corrido en especial la figura del loco ligada a la risa, aunque para ello deba también detenerme en las formas más graves y serias en las que ha sido recreada la figura. Entonces, no espere el lector hallar aquí especulaciones de índole psicoanalítico o descripciones con pretensión de científicidad porque no es esto lo que alienta mi trabajo. Estoy más inclinada hacia la búsqueda de la expresión estética de este fenómeno; en otras palabras, me interesa el loco como una elección poética en algunas obras de la literatura latinoamericana.

Ante la carencia de reconstrucciones históricas y de teorizaciones sobre el particular en nuestro continente, se hace inevitable recurrir a algunos de los hitos marcados por los estudios europeos, directrices teóricas ineludibles, sin que esto signifique una traslación acrítica de los criterios establecidos para estudiar aquellas culturas. Al fin de cuentas, tampoco resulta tan absurdo tener siempre en cuenta este inmenso horizonte referencial puesto que nuestra literatura es heredera legítima de la tradición occidental y forma parte de ella. Pero en todo momento se buscará ver la peculiaridad de lo hecho aquí.

## LOCOS Y BUFONES: LA CARA DE LA VERDAD

*La insensatez, la locura, es en el falso mundo la máscara  
que le permite no proceder como un hipócrita con sus opiniones personales,  
no dar pruebas de respeto y consideración cuando sinceramente no siente ninguna.  
En la ironía puede demostrarse verídico [...] Pero la máscara adoptada  
es solo un papel que él representa en sus relaciones con los demás.*

(Jaspers)

Es inevitable, si de representación de la locura se trata, la alusión a uno de los más antiguos tratados médicos en los que se establece y se discute productivamente la relación risa-locura; me refiero, por supuesto, al tratado de Hipócrates sobre la locura de Demócrito, pues a pesar de que se ha puesto de manifiesto su carácter apócrifo, no se puede negar la importancia que ha tenido en la historia de la cultura occidental. Para invocar la ayuda del ilustre médico, así se reporta ante el Senado de Abdera el estado en el que se halla el sabio: “Se olvidó de todo; para empezar, de sí mismo: permanece despierto día y noche; se ríe de todo, de las cosas grandes y las pequeñas; dice que la vida no vale nada” (Hipócrates, 55). Le suplican a Hipócrates que viaje para que salve de la demencia a Demócrito y con ello, rescate la sabiduría y el buen juicio al servicio de la ciudad. Desde el punto de vista de los habitantes de Abdera, la raíz del problema fue que “Demócrito se elevó hasta las cumbres de la sabiduría y ahora lo amenaza la parálisis intelectual y la imbecilidad” (57). Ya desde antes de viajar, Hipócrates sospechaba que se trataba de un mal incomprendido por los conciudadanos de Demócrito, “exceso de ciencia”, adelanta (64). El encuentro con el supuesto enfermo, le revela la verdad al médico: la risa de Demócrito es resultado de su visión crítica de la vida absurda que han escogido los hombres; así lo expresa el loco: “Escarban la tierra para descubrir plata y una vez que la encuentran, quieren comprar tierras; cuando las tienen, venden sus frutos y una vez sin frutos, vuelven a echar mano de la plata. ¡Qué inestables son! ¡Y qué malos!” (79). Y piensa que no ríe lo suficiente de la locura de los hombres. Es así como queda para siempre asociada la risa

a una demencia que desnuda la desmesura, el sinsentido de la vida que llevan los seres humanos. Los locos son los otros, los que no ríen y pierden la vida en futilidades a las que se les da toda la atención.

No cabe duda de que la risa de Demócrito tiene una fuerte carga de escepticismo y decepción ante la conducta de los seres humanos; su excepcional visión lo coloca por encima de sus contemporáneos, por ello adquiere su risa un matiz de hondo desencanto. En este relato se han sintetizado muchos de los motivos que van a aparecer una y otra vez en la historia cultural de occidente en la representación del loco: por un lado, la risa desmedida ligada a la pérdida del juicio; por el otro, la demencia como una visión particularmente crítica del mundo. La ambigüedad va a ser parte sustancial de la relación que ha mantenido la sociedad con la locura, entre actitudes conmiserasivas y de repulsión.

Resulta muy necesario para entender la función del loco en la literatura, no olvidar cómo desde tiempos remotos existían de manera paralela los apedreados y marginados que vagaban por las calles de los pueblos, mientras algunos dementes vivían con los reyes, al lado de señores poderosos, ocupando un lugar importante en la corte, confundidos con los bufones. Tampoco deben perderse de vista las numerosas celebraciones en las que la figura del loco era central, como las así llamadas “fiestas de los locos” que durante quince días se celebraban en Francia, al menos desde el siglo XII. Sobre el oficio del bufón, recuperemos lo que apunta Minois: “En su origen, al parecer, la función del bufón la desempeñaba un verdadero loco, el cual fue siendo gradualmente reemplazado por consumados histriones” (276). En 1316, en Francia, Felipe V instituyó el cargo oficial de “loco titular de oficio” (278); fueron muchos los que vivieron en las cortes inglesas y francesas y algunos se destacaron por su habilidad para cumplir con su labor. Sin entrar mucho en materia porque me desviaría de mi tema, sólo quiero dejar consignada la importante función que cumplían estos trabajadores al servicio de los poderosos: hacer reír. Sin embargo, vale la pena apresurarnos a rescatar esta precisión que establece Minois: “[...] pero no se trata de un simple payaso. Si la risa que provoca es importante lo es en virtud de llevar consigo aquello que más hace falta en el entorno del rey: la verdad [...]”

El loco es lo contrario de la exaltación del poder, pues es el único que tiene la facultad de decirle todo al rey” (280). En esta singular misión que adquieren los locos y bufones se va perfilando la asociación de la insania, de la risa, con la verdad. Sin embargo, llega un momento en que por el cumplimiento de esta función, locos y bufones acaban por convertirse prácticamente en “un obstáculo a los devaneos despóticos” (Minois, 281); por ello, no es gratuito que haya desaparecido el oficio en la Francia de Luis XIV, un rey que terminó por sentir incomodidad ante la risa de comediantes y bufones.

Pero mucho antes de que fuera barrido de las cortes europeas, ya se había consolidado su presencia en la imaginación cultural y literaria y ya había ingresado como tema en algunas obras, aunque la más lograda y difundida en el mundo sea un relato más renacentista que medieval, *La nave de los locos* de 1494, de Sebastian Brandt —pero no fue la única que se escribió—, inspirada en la ya muy conocida historia de los barcos alemanes que trasladaban trastornados mentales: “extraño barco ebrio que navega por los ríos tranquilos de Renania y los canales flamencos” (Foucault, 21)<sup>1</sup>. Sobre este motivo literario, vale la pena traer a colación lo que apunta Minois: “El tema literario de la nave de los locos es la burla de aquellos que se dicen sabios. Se usa la locura como un potenciador mediante el cual se trata de mostrar la absurdidad de un mundo privado de códigos y prohibiciones, de un mundo que reniega de sus valores. Este mundo está loco y uno se ríe de él, pero con una risa que no es dichosa” (320-321).

No deja de ser significativa la gran cantidad de pensadores, filósofos, teólogos y artistas, que acudieron a la figura del loco como ayuda en sus afanes para renovar el humanismo cristiano, como Nicolás de Cusa, o Erasmo, en su “lucha contra la soberbia de la razón humana”, dice Márquez Villanueva (510). El loco, ya para siempre ligado a la figura del

1. Al parecer, aunque las ciudades ya contaban con centros de reclusión de locos, algunos vagaban por las ciudades alemanas o por los campos un tanto distantes, por lo que se buscaba el modo de desembarazarse de ellos, así que a veces se les hacía embarcar para que fueran depositados en otros sitios. Véase la reconstrucción de esta historia en el primer tomo del libro de Foucault sobre la locura.

bufón, se apodera de los tablados de toda Europa; abundan los despropósitos de un personaje que no entiende bien las convenciones ni el funcionamiento de las reglas que rigen la vida social y por ello puede ser fácil objeto de escarnio y burlas, mientras que él conserva para sí el privilegio de pensar por su cuenta y, dado que carece de juicio, puede externar ideas profanadoras, contrarias al orden establecido.

Huerta Calvo (691-722) ve como lógico que fueran precisamente los géneros bajos los que se prestaran a acoger los elementos de la visión irrisoria del mundo y en particular el entremés, que para él es la versión española de la farsa. En estos géneros teatrales, que nacen estrechamente ligados al espíritu de la fiesta y el regocijo, se pueden expresar ideas sacrílegas, pues, al fin y al cabo, las dice un insensato; en ellos se dio especial lugar a la expresión del espíritu bufonesco que viene del mundo medieval. En una ojeada al amplio transcurrir de los siglos literarios, observa Márquez Villanueva: “El loco ha sido considerado entonces como voz de la verdad absoluta e irreprimible. En cuanto hace del mismo una entidad a la vez deshumanizada y semidivina, un cero y un infinito, dicho concepto lleva consigo una radical ambigüedad destinada a alcanzar una intensa presencia literaria por espacio de siglos” (502). Y en efecto, así será, aunque en formas modificadas y con diversas facetas, la figura del loco estará presente en las obras literarias a lo largo de los siglos.

A este respecto, no sobra evocar ahora la importancia del bufón y su estrecha relación con la locura en *El Rey Lear* de Shakespeare, pues adquiere aquí un radical sentido humano que habría de marcar el posterior desarrollo de la figura. La locura en su manifestación artística tiene muchas caras, pero en esta gran obra parece configurarse como el único camino para encontrar y encarar la verdad. Este sentido profundo de la obra lo expresa Luisa Josefina Hernández de manera nítida: “En resumen, que esta tragedia trata de dos hombres que perdieron su locura y su ceguera espirituales a través de un proceso que los convierte a uno en loco y a otro en ciego verdaderamente” (29). Sin embargo, en esta apreciación, con ser tan justa, la dramaturga deja de lado la importancia capital del bufón en su misión de contrapuntear incesantemente los dichos del Rey para develar la desdichada situación en la que ha caído

por culpa de su ceguera. Sin el bufón no puede comprenderse a cabalidad la verdadera dimensión de la locura humana pues en esta obra el personaje resulta incisivo y drástico, con el atrevimiento que le da su lucidez:

LEAR: ¿Me llamas tonto, muchacho? [tonto, en el sentido de bufón, pues de eso han venido hablando]

BUFÓN: Todos tus otros títulos ya los entregaste; éste lo tienes de nacimiento.

KENT: Este no está tan loco, señor.

BUFÓN: No, a fe mía, los nobles y los grandes no me lo permiten. Si tuviera yo el monopolio, lo compartirían; y las señoras también. No me dejarán tener yo todo lo loco; me lo estarían arrebatando [...].

(Shakespeare, I, IV, 116-117)

El bufón de Shakespeare es un sabio que ve lo que Lear no alcanza a comprender y es el único que no abandona al Rey, lo toma de la mano en su camino a la locura, lo guía en esa selva tormentosa de la que saldrá iluminado, poseedor de la verdad. Dice Jan Kott: “En su primera escena el Bufón ofrece su gorro de bufón a Lear porque la bufonada no es sólo una filosofía, sino también teatro. Precisamente esa teatralidad es lo que nos resulta más actual en *El Rey Lear*” (223).

El estudioso Leszek Kolakowski, en sus reflexiones acerca de la relación entre bufón, clérigo y filósofo, apunta una serie de rasgos sobre la figura de aquel, que no es posible pasar por alto porque revelan la importancia histórica del papel del bufón:

El bufón es el que duda de todo lo que pasa por evidente. Trata con la buena sociedad, pero no pertenece a ella, se dedica a decirle impertinencias; cosa que no podría hacer si perteneciera a la buena sociedad [...] El bufón tiene que permanecer al margen de la buena sociedad; tiene que observarla desde fuera; sólo así puede descubrir lo inevidente de sus evidencias y lo caduco de sus verdades eternas. Pero al mismo tiempo, necesita tener tratos con esa sociedad para conocer sus santuarios y para tener la oportunidad de decirle impertinencias. [...] Lo que hace la filosofía del bufón en

## El loco, un camino para la expresión de la risa literaria

cada época de la historia es, precisamente, desenmascarar como dudoso aquello que hasta entonces había valido como indiscutible; descubrir contradicciones en aquello que parecía evidente e incontestable; mostrar lo ridículo de lo que hasta entonces se habían llamado evidencias de la razón; y descubrir lo razonable de lo que pasaba por absurdo [...] La actitud del bufón consiste en pensar siempre si la idea contraria no podría ser verdadera. Su tesis es dialéctica por naturaleza. Consiste en la superación de aquello que es porque es. Sin embargo, lo que rige esta posición no es la manía de la contradicción por la contradicción, sino la desconfianza frente al mundo establecido (73-74).

Al parecer, en conclusión, los bufones tenían que estar un poco tocados por la locura para poder entornar una mirada inhabitual y encontrar la lucidez en el absurdo, pues sabían que, en el fondo, la verdadera locura la sufrían los que creían en lo racional de las reglas del orden y la lógica del mundo.

Hasta aquí se ha hecho referencia a la importante presencia del loco y del bufón en algunas expresiones dramáticas y esto no es gratuito, pues sin duda, estas figuras fueron fundamentales en los tablados renacentistas y barrocos. Era uno de los medios predilectos para introducir esa mirada descentrada, del que no entiende ni comprende la racionalidad de un mundo caracterizado por el absurdo. Pero no fue menos importante para la narrativa. Bajtín estudió con particular atención las funciones que han cumplido en el desarrollo del género novelesco las figuras afines al loco, el tonto, el pícaro y el bufón y dejó planteadas una serie de observaciones que resultan de mucha utilidad para entender sus formas de incorporación en las páginas de la literatura: “El novelista tiene necesidad de alguna máscara esencial formal, de género, que defina tanto su posición para observar la vida, como su posición para hacer pública esa vida” (Bajtín, 1989: 313), de tal suerte que estos personajes trascienden su mera función de actores y se convierten en figuras simbólicas que permiten un punto de vista particular de la vida. Unas líneas adelante, afirma que la gran importancia de tales figuras está asociada a uno de los objetivos esenciales de la novela: “el desen-



mascamamiento de toda convencionalidad viciada y falsa existente en el marco de todas las relaciones humanas” (313). Para comprender la dimensión histórica del papel que han jugado las figuras en la historia literaria, es preciso verlas como elementos organizadores de la novela, y no como meros asuntos temáticos o simples chispazos de locura y extravagancia en un mundo ordenado, pues se trata justamente de una solución estética que permite dar voz a quien no participa de los valores de una comunidad, ni entiende ni comparte las reglas que rigen el mundo convencional, por ello puede desmentir, es libre para decir lo que piensa, por más absurdo que parezca.

Luis Beltrán, dándole continuidad a la propuesta teórica de Bajtín, ha analizado las figuras simbólicas del espíritu alegre y ha visto cómo son ellas las que llevan la risa a la literatura cuando ésta ha perdido el nexo estrecho con la esfera de la fiesta. Algunas de las figuras que ha sometido a estudio son el niño, el tonto, el cínico o *trickster*, el loco, el bufón. La figura del loco tiene una larguísima presencia en la historia literaria universal y siempre porta una dimensión transgresora. Dice Beltrán:

La figura del loco aparece en la literatura como imagen de la réplica a la crisis que supone la irrupción de la historia. Es, pues, una figura histórica. Los griegos crearon algunas de las más difundidas imágenes del loco: Demócrito y Menipo, personajes que habían tenido precedentes homéricos y trágicos, como la cólera de Aquiles [...]. La figura del loco experimenta un salto cualitativo con la aparición del Quijote. Si Demócrito es un falso loco, un inadaptado al mundo moderno, Don Quijote es algo más que un inadaptado, es la clave de acceso a un mundo que integra la magia, expulsada de la imaginación por los nuevos tiempos (51-52).

En el loco ha encontrado la literatura un camino fértil para introducir la risa que pone en entredicho, que devela. Se abre la puerta a la posibilidad de la insensatez con sentido en un mundo que ha falsificado sus valores, a tal punto que casi nadie puede decir lo que verdaderamente piensa o siente. Por ello afirma un poco más adelante Beltrán: “La Modernidad es el gran momento para la figura del loco, pues este ofrece

«LOCURA E IMAGINACIÓN.  
GROTESCO EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA»  
DE MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN  
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 25 DE ENERO DE 2019  
EN LOS TALLERES DE EL ERRANTE EDITOR S.A DE C.V.  
PRIVADA EMILIANO ZAPATA NÚM. 5947, COL. SAN BALTAZAR CAMPECHE,  
PUEBLA, PUEBLA, CP. 72550.  
SE TIRARON 500 EJEMPLARES.