

«LO QUE YO DIGO ES VERDAD»: DE ENCANTAMIENTOS Y AMORES

Alicia Ortega Caicedo

La condición intrínseca del Quijote es su locura, un «extraño género de locura», pues sabemos que

del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenóse la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentóse de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (27).¹

Don Quijote decide creer y, más importante aún, imitar las *soñadas invenciones* que leía; es decir, «rematado ya su juicio» se dispone a habitar plenamente un espacio imaginario desde donde mira y dota de sentidos a la realidad de su mundo cotidiano y circundante.

Don Quijote está siempre listo a «poner en efecto su pensamiento», su ingenio lo lleva a querer amoldar la realidad de tal manera que sea ella la que deba someterse a los imperativos del deseo y la imaginación: la mirada de don Quijote aúna deseo, realidad, ficción y voluntad. El ingenioso hidalgo reconoce en el mundo de la «realidad real» todo aquello que su desmedida fantasía le sugiere por efecto de anteriores lecturas: encantadores, palacios, princesas, gigantes, brebajes mágicos. La sensibilidad de nuestro protagonista tiene que ver, sobre todo, con una gran pasión: pasión de libertad y de liberar a todo aquél cuya voluntad estuviese sujeta a la de otra persona. Todas las aven-

1. Todas las citas están remitidas a la siguiente edición: Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alianza, 1984.

turas de este «deshacedor de agravios y sinrazones» están encaminadas a liberar menesterosos, mujeres cautivas y «gente forzada». No olvidemos que don Quijote libera, enfrentando al Rey y a su ley, una cadena de galeotes —«gente que por su delito va condenada a servir al Rey en las galeras, de por fuerza»— porque «como quiera que ello sea, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad».

La locura de don Quijote consiste en no reconocer los límites del mundo, pues la voluntad y valor de su brazo debieran bastar para *acomodar* el mundo a sus deseos. Si ello se dificulta, habrá de asumirse que el mundo está encantado, siempre «trasmutando». Solo hechiceros y encantadores pueden indisponer al humano en su aventura, más aún si ella es una apuesta por la libertad: «...todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necesidades y desatinos, y que son todas hechas al revés. Y no porque sea todo ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan...» (204). No siempre coinciden el mundo real y el imaginado, de allí que sea necesario reconocer el encantamiento del mundo en el afán de reparar esos desajustes que provocan sentimientos de dolor e ira. No de otra forma el Caballero de la Triste Figura habría consentido en regresar enjaulado a su pueblo: gracias al encantamiento del mundo la dignidad humana queda a salvo. Así, en la novela, los límites entre invención y realidad, cordura y locura, ensoñación y vivencia, original e imitación, ser y parecer, literatura y verdad se van borrando, se confunden, se tornan ambiguos en la definición de una aventura que coloca a su protagonista en la posibilidad de interpretar el texto del mundo desde los códigos de la imaginación.

Don Quijote —en su deseo de ajustarse a la representación de lo que es, o debe ser, un caballero andante— procura no solamente la transformación de su propia persona, sino, más todavía, la transmutación del mundo: las ventas le parecen castillos, las mozas «del partido» se le representan hermosas doncellas, el porquero que toca un cuerno se asimila a un enano que hace la señal de su venida; el ventero, alcalde de la fortaleza; los molinos de viento, desaforados gigantes; los frailes, encapuchados que llevan hurtada a alguna princesa; un bacín de barbero, el yelmo de Mambrino; los cueros de vino, gigantes descomunales; manadas de ovejas y cabras, ejércitos enfrentados. De esta manera, la totalidad de la realidad sensible se construye a partir de una subjetividad que simboliza al mundo en función de un deseo desatado: las *soñadas invenciones* dejan de ser leídas para ser vividas en la imitación. Para don Quijote la gracia consiste en creer sin ver: la razón no se sustenta sobre la base de una realidad objetiva y verificable, al contrario; se trata de creer por acción de la potencia del deseo. Cuando don Quijote se enfrenta en su primera salida a unos mercaderes toledanos, éstos son obligados a confesar que en

el mundo todo no hay doncella más hermosa que la sin par Dulcinea del Toboso. Los mercaderes exigen que para confesar tal verdad, la buena señora debe ser mostrada: «Si os la mostrara —replicó don Quijote—, ¿qué hiciérades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender...» (45). La mirada quijotesca *acomoda* las cosas del mundo a los designios de su fantasía, pues cree firmemente que en calidad de caballero andante habrá de vivir cosas y casos «por modos tan nunca vistos ni pensados». Así, a propósito de la aventura del yelmo de Mambrino, leemos lo siguiente:

Venía sobre un asno pardo [el barbero, y traía una bacía de azófar], como Sancho dijo, y esta fue la ocasión que a don Quijote le pareció caballo rucio rodado, y caballero, y yelmo de oro; que *todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos [...]*. Que esta famosa pieza deste encantado yelmo por algún extraño accidente debió de venir a manos de quien no supo conocer ni estimar su valor, y, sin saber lo que hacía, viéndola de oro purísimo, debió de fundir la otra mitad para aprovecharse del precio, y de la otra mitad hizo esta que *parece* bacía de barbero, como tú dices (162, los subrayados son míos).

La ficción leída deviene en ficción vivida: el mundo —sus escenarios, habitantes, objetos y circunstancias— es percibido desde una mirada que traduce la realidad a la fantasía. «Lo que yo digo es verdad», afirma el Quijote al momento de enfrentar sus aventuras y frente al principio de realidad que reclama, de manera insistente, el terrenal y buen Sancho. El ser de las cosas se *acomoda* al parecer que el deseo exige. Don Quijote encuentra lo que busca, e imprime su deseo en la fisonomía del mundo. En este proceso, el nombre ritualiza la invención de nuevas identidades: al rocín llama *Rocinante*; el sosegado hidalgo, señor Quijana, pasa a llamarse, y por lo tanto a ser, *don Quijote de la Mancha*; a Aldonza Lorenzo le pareció bien darle el título de señora de sus pensamientos y vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*: «nombre, a su parecer, músico y peregrino, y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto» (29). Se trata de la entrada a la historia por el nombre: el camino que va de la fantasía a la realidad posibilita que lo insignificante —un flaco rocín, una simple moza labradora— se cargue de sentido y trascienda a la historia en una ruta de ida y vuelta, donde las marcas del mundo se confunden con los reclamos de la fantasía y el deseo.

De estos ejemplos, quiero resaltar de manera particular la transformación de Aldonza en Dulcinea. Inicialmente Dulcinea es el resultado de una mera convención, el caballero necesita encontrar una dama de quien enamorarse: «porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma». Don Quijote la busca en Aldonza Lorenzo, «moza labradora de

muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata de ello» (29). Aldonza es llamada *Dulcinea del Toboso*, por ser nombre que tira y encamina al de «princesa y gran señora». Invención absoluta que, sin embargo, por caminos imaginarios e idealizadores conducen a un enamoramiento real: este amor garantizará a don Quijote la posesión plena de una nueva identidad, dará sentido a sus gestas y contenido a su diálogo interior en los momentos de recogimiento y soledad. A Dulcinea estarán dedicados todos sus triunfos, y en nombre de ella se enfrentará a tiranos y malandrines. Julián Marías, en su libro *Cervantes clave española*,² dice algo muy bello sobre el amor en relación al imaginario vínculo entre Quijote y Dulcinea. Aunque Dulcinea es una invención del Quijote, ella —Aldonza Lorenzo reinventada— llega a ser realmente la dama de sus pensamientos. ¿Por qué? Porque piensa mucho en ella, don Quijote se pasa la vida pensando en Dulcinea, que tiene muy poco que ver con Aldonza, pero la va inventando y, a fuerza de pensar en ella, ¡se enamora! Eso, pensar en la amada, insiste Marías, es lo que suele faltar en casi todas las relaciones de amor. Todo lo que don Quijote imagina existe, a fuerza de inventarlo y de pensar en ello. Invención y realidad no son escenarios que se excluyen, como solemos pensar; al contrario, se necesitan y complementan cuando una gran pasión posibilita al humano transitar entre uno y otro, en el esfuerzo por acomodar los contornos del mundo a los llamados del deseo.

¿Sabe realmente don Quijote quién es Dulcinea? Es decir, ¿sabe él de qué está hecho el cuerpo tangible de Dulcinea/Aldonza? En el capítulo XXV, cuando don Quijote y Sancho Panza se encuentran en Sierra Morena, aquél solicita a su escudero que lleve una carta de amores a la señora de sus pensamientos. Así, mientras don Quijote explica a Sancho Panza las señas necesarias para ubicar a Dulcinea en el Toboso, éste reconoce que la tan afamada princesa no es otra que Aldonza Lorenzo, una moza hartamente conocida, Veamos:

¡Ta, ta! —dijo Sancho—. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

—Esa es —dijo don Quijote—, y es la que merece ser señora de todo el universo.

—Bien la conozco —dijo Sancho— y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante, o por andar, que la tuviere por señora! ¡Oh hi de puta, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar a unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estu-

2. Julián Marías, *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza, 1990.

viera al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire (208).

Frente a las poco corteses afirmaciones de Sancho Panza, don Quijote no monta en cólera como hubiese sido de esperar; al contrario, sus palabras revelan que el deseo humano sabe de invenciones para encontrar lo que tanto anhela y «acomodar» la realidad a lo que busca o sueña:

por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra [...]. Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje, importa poco; que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. [...]. Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo... (210).

Basta con creer en algo, para que ello exista, pues ficción y realidad coinciden en el deseo. La mirada no es fuente objetiva de conocimiento, ella está siempre mediada por todo lo que hay de subjetivo y particular en cada ser humano.

Entonces, ¿cuál es el género de la locura del Quijote? La locura de nuestro caballero despoja al mundo de sus originales señas de identidad, le impone sus códigos de lectura para ajustarlo no a lo que es, sino a lo que debiera ser: un mundo de justicia, belleza y libertad. Deseo imposible que se estrella, una y otra vez, contra una realidad que a punta de golpes, burlas, palos y desventuras insiste en mantener el orden fijo del mundo. Es contra ese orden, en principio inamovible e inmutable, que reacciona don Quijote; al orden de las cosas enfrenta la subversión de la fantasía. En ese desacuerdo —entre la lógica racional del mundo y la fantasía irracional del Quijote— se produce una ruptura, un desajuste que posibilita precisamente la irrupción de sujetos marginales, deseantes de movilidad social, originales en sus búsquedas y creaciones: la locura del Quijote, la sabia simplicidad de Sancho Panza, la poesía «que, según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza», mujeres que reclaman su independencia y, de manera especial, el sentimiento amoroso. El motivo del amor, que «todas las cosas iguala» (80), se destaca como móvil que desencadena e hilvana aventuras, traza caminos, define personajes, articula conflictos. Como bien don Quijote afirma, «digo que no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque como al cielo tener estrellas, y a buen seguro que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores...» (95).

En este sentido, destaca la historia de Marcela y Grisóstomo: éste ha muerto de amores, porque la bella Marcela ha rechazado sus requiebros. Los amigos de Grisóstomo tildan a Marcela de «endiablada moza», «pastora homicida», «enemiga mortal del linaje humano». Ella, por no querer casarse y alejar de sí a todos sus pretendientes, es vista como cruel, desgraciada, melindrosa, fuente de daño y perdición. Escuchemos fragmentos del discurso de Marcela:

Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntarioso, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? [...]. Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos [...]. El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo de amar por elección es excusado [...]. Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres? Yo, como sabéis tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme... (105-06).

Marcela se reconoce libre, y en uso de tal libertad reclama el derecho a vivir sin *sujetamientos*, dueña de su cuerpo, de su palabra y de sus riquezas: el amor, dice, «ha de ser voluntario, y no forzoso». La novela está poblada de mujeres que demuestran ser capaces de buscar y conseguir lo que desean: Dorotea, Luscinda y Zoraida saben buscar y seducir al objeto de su amor erótico, se defienden, dicen no, se enfrentan públicamente al coro masculino en defensa de sus derechos y elecciones vitales. Ellas construyen sus destinos, abandonan sus tierras y desobedecen la ley del padre —es el caso de Dorotea—, se entregan al amor cuando así lo quieren. Son mujeres de gran pasión, desenvueltas, de gran belleza y «seltas de lengua». Así, a propósito del cuento de la hermosa y «antojadiza» Leandra, su desdeñado enamorado, Eugenio, afirma que «como en los casos de amor no hay ninguno que con más facilidad se cumpla que aquel que tiene de su parte el deseo de la dama...» (452). Marcela se presenta ante la tumba de Grisóstomo y pronuncia su apasionado discurso en defensa del amor gratuito, y en defensa de sí misma, para «dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan» (104). A lo largo de la novela, la razón pareciera ser siempre interpelada desde los afueras sociales: en este caso, desde una visión femenina que interpela la razón masculina. Marcela formula una verdad que por sencilla no deja de ser compleja: lo que la sociedad concibe como beneficioso no responde a los intereses de cada uno de sus miembros. Aunque el matrimonio sea percibido como un bien por alcanzar, es lícito decirle no a esa verdad:

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís, y aún queréis, que esté yo obligada a amaros [...] que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál habían de parar; porque siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso (104-05).

Desde ese afuera social y cultural femenino, Marcela afirma que los deseos son infinitos. Asimismo, la excentricidad de don Quijote, su locura, su estar fuera de razón, señala siempre que la verdad es, finalmente, un asunto de perspectiva, como ocurre con el famoso motivo del «baci/yelmo»: «eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa» (204), sostiene el ingenioso caballero. *El Quijote* destaca la multiplicidad del mundo: las verdades, las razones, los deseos, las miradas son siempre plurales y, asimismo como insiste Marcela, infinitas.

Esta defensa de la libertad individual, que encarna el discurso de Marcela, responde a los nuevos ideales de la época moderna que la novela anuncia: «cada uno es hijo de sus obras», había dicho don Quijote al pequeño Andrés, cuando enfrenta al avaro Haldudos. A propósito del encuentro con los galeotes, don Quijote dice a Sancho Panza «que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce» (174). Esta formulación en defensa de la libertad y el «libre albedrío» ilumina esa zona porosa en la que parece moverse el protagonista de la novela: la locura de don Quijote parece ser relativa, a veces demasiado lúcida, juguetona consigo misma, elástica: cuando conviene a los deseos, acudir a los encantamientos resulta un recurso beneficioso. Otras veces, don Quijote es demasiado cuerdo como lo evidencia la última cita en la que niega el poder de los hechiceros frente a las capacidades de la voluntad humana.

La novela ha hecho de un ingenioso loco su protagonista, portador de una suerte de locura sagrada, visionaria de un mundo otro, utópico acaso, que pretende recuperar los códigos y la ética de una edad perdida, en estos sus «calamitosos tiempos». Se trata de un mundo que anuncia la entrada a la modernidad, un mundo que habla de mudanzas y nuevos usos: que «cada uno es hijo de sus obras». La novela —ella misma producto de la traducción de un texto originalmente escrito en árabe, «siendo muy propio de aquella nación ser mentirosos»— formula la pregunta por la verdad del texto que leemos. Una verdad que se juega siempre en esa ambigua zona donde locura y cordura coinciden. ❀