

Conferencia del Prof. Gustavo Martínez

Dulcinea y Susana San Juan: Anverso y reverso de la Era Moderna

(IV Congreso Nacional y III Tercero Internacional – “A CUATRO SIGLOS DEL QUIJOTE” – Paysandú, 2005)

De La Mancha a Comala hay un camino de 350 años, que es el que la novela recorrió narrando las cada vez más decepcionantes aventuras emprendidas por el hombre moderno en pos de una significación siempre esquiva. Decepcionantes, en primer lugar, porque el ideal que inspiró a Don Quijote fue diluyéndose más y más en los rastros encantamientos de una realidad incapaz de ir más allá de lo venteril (el beneficio a cualquier precio) y lo ducal (la diversión vacua). Pero, también, porque aquel gozo que a Don Quijote “le reventaba por las cinchas del caballo” y que era fruto de la exaltación de sentir que, por fin, era él mismo y podía vivir en función de sus propios valores, se fue degradando progresivamente en la avidez de posición y riquezas que impulsa a los arribistas balzacianos, en la autosatisfecha mediocridad de monsieur Homais, en el ánimo monetizado de Jason Compson, hasta culminar en la devastadora voluntad de poder que caracteriza a Pedro Páramo.

La historia de la novela, desde que nace definitivamente con Cervantes, es entre otras muchas cosas la de un prolongado naufragio: el del individuo moderno hundiéndose inconteniblemente en las cenagosas aguas de la realidad y en los abismos de su propia y cada vez más desquiciada interioridad. El fracaso de Don Quijote anunciaba ya lo que iba a ocurrir. Si murió fue porque al no poder con el mundo, al no estar en sus manos transformarlo, espiritualizarlo, tampoco podía seguir viviendo en él. Los que vinieron después no tuvieron esa suerte (en la novela moderna el mero hecho de morir en paz con uno mismo es ya una suerte) y terminaron por convertirse en atormentados hombres del subsuelo, en patéticos desposeídos de sí como Gregorio Samsa o en depredadores al estilo de Pedro Páramo, que confunde ser dueño de la tierra con poseerse a sí mismo. No en vano mientras Alonso Quijano muere íntimamente entero, Pedro Páramo “se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (1).

El largo trayecto recorrido es el que conduce del ideal que todavía parecía posible al vacío de sentido donde la identidad se desintegra (Juan Preciado) o se instala el ego (Pedro Páramo) dispuesto a negarlo con toda la prepotencia de una auto-afirmación despiadada y sin asideros trascendentes. En los comienzos de la Era Moderna, y aun en medio de la crisis del período manierista-barroco, Don Quijote no sólo creía que la significación (Dulcinea) era anterior a la acción, sino que además resultaba posible a través de ésta infundirla en el mundo para mejorarlo. Trescientos cincuenta años después, en los “arrabales últimos” (2) de la Modernidad, de la fe generosa de Don Quijote ya nada queda. Ha sido sustituida por el afán compulsivo de un ego sin más ley que la de la propia satisfacción y ferozmente empeñado, no en luchar por la significación en el mundo, sino en arrebatársela al mundo para redimirse de un pasado de crueldades sin cuento e iluminar con ella el tramo final de su existencia: “le serviría para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borraría todos los demás recuerdos”, piensa Pedro Páramo (P.P.: 165). El mundo ya no es tarea. Es una presa.

Con el transcurso de la Modernidad, la significación dejó de ser universal y trascendente para volverse, en todo caso, y fundamentalmente, individual. Don Quijote servía a su dama sin otro propósito que el de ser reconocido por ella. El valor de la propia

identidad proviene del ideal y del modo como se lo sirve. Pedro Páramo, en cambio, que a diferencia de Don Quijote jamás salió de su pueblo, esto es, de la esfera de su ego, se apodera brutalmente de Susana en su afán de recuperar la plenitud de su adolescencia con ella, de la que había sido privado por las circunstancias. El individuo ya no está al servicio del ideal, sino que lo instrumentaliza en función de su ego. Por lo tanto, su acción no es más un modo de ser él mismo en tanto lucha por los demás, sino una auto-afirmación que se realiza a expensas de los demás. Pedro Páramo es el “encantador” por excelencia, el que todo lo reduce a apariencias materiales para así adueñarse de ellas con voluntad implacable. Al igual que el hombre moderno, cree que el sentido (Susana) brota de la mera acumulación de posesiones: “Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti” (P.P.: 151).

Para Pedro Páramo, la acumulación es la única vía hacia la plenitud. Don Quijote, en cambio, es la pura aspiración sin límites. Por eso, el encantamiento de Dulcinea, más que su derrota ante el Caballero de la Blanca Luna, es lo que acaba con él, pues lo va minando al privar a su acción de su por qué y su para qué. El plazo de un año sin combatir, aunque duro, hubiera sido llevadero de no haber estado Dulcinea encantada, de no haberla perdido, ya que eso es lo que implica el encantamiento. A Pedro Páramo, en cambio, lo destruye paradójicamente, el tener a Susana con él. Quien todo lo cifró en la posesión a cualquier precio (total, lo pagaban los demás) no podrá poseer jamás a Susana, puesto que la locura en que ella se ha sumido la vuelve inaccesible. Quien hizo de su ego el centro del universo, se verá condenado a permanecer impotente al margen de Susana, contemplando lo único que le pertenece: una mera apariencia corporal, cuya alma se le escapa irremediabilmente hacia dimensiones de las que nunca se podrá apoderar. El “Frestón” de Comala descubre así la futilidad de su propio poder. A Don Quijote lo mata, por consunción anímica, saber que Dulcinea está encantada. A Pedro Páramo lo destruye el “desencantamiento” de Susana, es decir, la comprobación de que la posesión material no conlleva la del ser.

En el mundo de Don Quijote, los encantamientos eran la expresión simbólica del vaciamiento del ideal en las banales apariencias de lo real y la exaltación de éstas a la condición de fines valiosos en sí mismos. Si Dulcinea está en poder de los encantadores, entonces nada tiene sentido. La vida no basta por sí sola. Puesto que la ha recibido sin que mediara opción alguna de su parte, el ser humano necesita hacerla realmente suya por medio de una significación que él haya, de alguna manera, elegido. Igual que hizo Don Quijote. La historia de la novela moderna transcurre, precisamente, en un mundo donde Dulcinea aún sigue encantada. Un mundo donde Susana San Juan no tenía, por lo tanto, oportunidad alguna y estaba condenada de antemano a la locura. Y a ser la Dulcinea degradada de Pedro Páramo. Cambio sintomático si los hay: al comienzo de la Era Moderna, era Don Quijote el loco; al final de esa misma era, es Dulcinea la que se ha vuelto loca. ¿Habrá sido acaso la Modernidad un encantamiento demencial?

Ocupémonos primero de Dulcinea y Susana San Juan para ver si, después, podemos dar una respuesta. Aunque creo que la pregunta sólo será verdaderamente eficaz si permanece retórica. Inquietándonos, molestándonos...

En principio, nada parece haber de común entre ambos personajes, fuera de la función motivadora que cumplen en relación a los protagonistas. Sus diferencias parecen ser mucho más sugestivas. Para empezar, podríamos decir que mientras Dulcinea es una ausencia siempre presente, Susana San Juan es, por el contrario, una presencia siempre

ausente. Dulcinea es un personaje virtual. Carece de existencia concreta en el universo ficticio de la novela. Es, como todos sabemos, una creación de Don Quijote. Creación de segundo grado por lo tanto: personaje de un personaje, ficción dentro de la ficción. Inventada por el protagonista del mismo modo que el escritor lo inventó a él. Y, en este sentido, Don Quijote demuestra ser un gran novelista, pues gracias a la intensidad de la fe que puso en ella al crearla logró infundirle una existencia autónoma tan persuasiva que, no sólo convence a los demás personajes de su universo, sino a los lectores de quien lo noveló a él como personaje. Por algo, junto con su enamorado caballero, Hamlet, Don Juan y un puñado de personajes más, se ha convertido Dulcinea en uno de los escasos mitos de la Modernidad. ¡Y eso sin aparecer jamás en la obra!

En realidad, aunque Nabokov parezca lamentarlo más de una vez en su “Curso sobre el Quijote” (3), Dulcinea no podía hacerse presente de ninguna manera en la novela. Ella es, precisamente, el nombre de lo que no existe. De aquello que, por definición, pertenece al ámbito de lo espiritual y no admite, por lo tanto, ser reducido a ninguna figuración material. Sobre todo cuando es vivido del modo tan absoluto como lo hace Don Quijote. El ideal puede y debe, como el propio caballero lo piensa, incidir en la realidad, pero no asumir ninguna de sus apariencias concretas porque, de lo contrario, se empobrecería e iría diluyéndose hasta desaparecer. No hay prueba más contundente de ello que el episodio del encantamiento de Dulcinea: si ésta no es más que una tosca campesina, cuyo olor a ajos encalabrina y atosiga el alma, entonces nada vale la pena. El ideal debe ayudar a elevar a la campesina, no ser ella, porque si es ella no sólo se vuelve inoperante, sino que se anula. No se combate en nombre de Aldonza Lorenzo, sino de Dulcinea, y con el fin de hacer que Aldonza Lorenzo pueda llegar un día a ser Dulcinea. El aspecto simbólico del personaje se preserva y refuerza gracias a su ausencia. Si el ideal no estuviera ausente de la realidad, no habría motivo para luchar por él.

La dama es, por otra parte, la consumación de la aventura del caballero. Obtener su amor mediante esforzadas acciones significaría su realización como individuo. Alcanzaría así una plenitud definitiva que es, por naturaleza, ajena a este mundo en constante devenir. Por lo tanto, la ausencia de Dulcinea es un silencioso recordatorio de la imposibilidad de ese logro. Si por algo es moderno Cervantes es por su aguda conciencia de que el ser humano es proceso, permanente e insatisfecha tensión hacia sí mismo. Dulcinea es el nombre de esa aspiración. Su presencia le pondría fin. Daría a entender que es posible detener el instante y alcanzar el ser definitivo. La literatura y el arte de consumo se han encargado de comercializar ese tranquilizante económicamente tan productivo. Cervantes, en cambio, que era honesto y murió pobre, prefirió no engañarnos.

Pero, por encima de todo, la ausencia de Dulcinea es vital para que el lector pueda experimentar lo extremadamente vulnerable que es Don Quijote y reconocerse, en cuanto hombre moderno, en él. Si algo ha caracterizado a la Modernidad es su deliberada prescindencia de la dimensión mítico-religiosa en aras de una visión puramente racional del mundo y el hombre. Esto hizo que los ideales por los que se ha luchado en estos últimos siglos tuvieran que forjarse sus propios asideros al margen de todo fundamento ajeno a este mundo, lo que los volvió particularmente vulnerables a la prueba de los hechos y del devenir histórico. Los ideales modernos han tenido que sustentarse de sí mismos, de la mayor o menor coherencia ideológica con que han sido formulados, así como de la capacidad operativa que han demostrado en la realidad. ¿Y de qué otra cosa se sustenta la fe de Don Quijote en Dulcinea sino de sí misma? El desamparo metafísico del hombre moderno está ya prefigurado en el del caballero manchego, el sentido de cuya acción

depende de una dama imaginaria. Por eso, durante prácticamente toda la novela no hay otra cosa detrás de Don Quijote que un gran signo de interrogación flotando en medio de la bruma de la incertidumbre. Al igual que la del hombre moderno, su fe está entretejida con la duda. De allí, tal vez, la agresiva intolerancia con que actúa en la etapa afirmativa de su fe (hasta la penitencia en Sierra Morena) y de manera cada vez más ocasional después. No puede admitir ni la sombra de un cuestionamiento porque, de lo contrario, su fe se desmoronará en una escombrera de incertidumbres. Y su nueva identidad no podrá sostenerse.

Acorde con la ambigüedad que caracteriza a esta novela y de la que el “baciuelmo” sería su símbolo más obvio, Dulcinea no es sólo la representación del ideal, sino el nombre de la duda que lo corroe. En ella se sublima el amor que sintiera el casi inexistente Quijana por Aldonza Lorenzo y, a partir de ella, funda Don Quijote su existencia. Ella es el puente entre la realidad ineludible y la ilusión necesaria, entre la enajenación de un vivir negándose y la locura de atreverse a ser. En esta ambigüedad cifró Cervantes, sin saberlo, el dilema del hombre moderno y de los personajes novelescos que lo expresaron. La tentación de conformarse con un ser de confección, “un hidalgo de los de”, “el hombre sin atributos”, y resignarse a no ser más que una mera suma de comidas, ropas y costumbres, convencido de que repetirse es ser, o, hacerse cargo de sí mismo y lanzarse al descampado de una identidad a construir y una significación siempre precaria. Se trata, pues, de elegir entre Aldonza y Dulcinea, entre la seguridad tranquilizadora de lo comprobado y la incertidumbre acuciante de lo deseable. Pero sin olvidar que Dulcinea ha sido forjada a partir de Aldonza, que la ilusión tiene su raíz y su freno en lo existente.

Aldonza es el nombre de la posibilidad verosímil; Dulcinea, el de la aspiración sin límites, gracias a la cual el individuo se realiza en su propia búsqueda, sin poder completarse jamás. Si algo supo captar Cervantes fue que ni el ser existe de antemano ni se llega a ser. Se es siendo. Por los caminos del mundo y de uno mismo. Como Don Quijote. Pero para poder empezar a ser, hay que dejar de ser. Quitarse el sayo y las calzas de la enajenación. Renunciar a la “olla de algo más vaca que carnero”, único horizonte del conformismo. Y salirse de sí mismo para entrar al mundo, la dimensión del Otro, sin el cual no es posible ser. La identidad se construye a partir de la diferencia. Y ésta se expresa en la mirada del Otro. Lo malo es que, durante 50 años, el hidalgo manchego no se dejó ver por el Otro y apenas si se atrevió a mirarlo. Me refiero, por supuesto, a Aldonza Lorenzo, la única verdaderamente otra en cuanto ajena al reducido círculo de los sobradamente conocidos (ama, sobrina, cura, barbero) con los que el hidalgo ha convivido durante tanto tiempo. Tal cual le confiesa a Sancho en el capítulo XXV de la Segunda Parte, no vio a Aldonza más de cuatro veces en 12 años que la conoce, “y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba” (4). Palabras que nos recuerdan otras mucho más conocidas que pronuncia el narrador sobre el final del capítulo I: “aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata dello”. El apocamiento del hidalgo le hizo contemplar el mundo, no solamente a Aldonza Lorenzo, a hurtadillas y de soslayo. Por eso no sorprende que no tuviera nada con qué empezar su nueva existencia, salvo los muchos libros con que había llenado los vacíos anaqueles de su vida.

Pedro Páramo, en cambio, no sólo miró, sino que fue mirado: “Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina” (P.P.:76). Si la mirada del Otro es la que ayuda a instaurar el propio ser, entonces no puede extrañar que Susana haya sido la piedra sobre la que él fundó su yo. Dulcinea es, ante todo, un acto de fe. Susana, por el contrario, un vívido recuerdo convertido en proyecto. El hidalgo miró de un modo tan

velado por la propia conciencia de su insignificancia que ni siquiera fue visto por Aldonza. Por eso, antes de ser Don Quijote no era nadie, a tal punto que no se está seguro ni de su nombre (¿Quijada, Quesada, Quejana?). Y no era nadie porque la única persona que hubiera podido instaurarlo como individuo existente a partir de lo único realmente vivo y auténtico que había en él, su amor por ella (lo demás era pura cáscara de hidalguía rancia), no había podido “verlo”, esto es, darse cuenta de lo que sentía, porque él mismo se lo había ocultado. Durante 50 años, el hidalgo vivió escondido de sí mismo. Por eso tuvo que inventarse e inventar a Dulcinea, para poder verse a través de ella y llegar a ser lo que deseaba. De todos modos, aunque de esto nos ocuparemos más adelante, hay algo que nunca podrá conseguir: ser visto por Dulcinea. Allí radica, precisamente, su conmovedora fragilidad. La herida oculta en su fe.

Entre Pedro y Susana hubo algo más que miradas. Hubo manos asidas, que convierten el ser en presencia y hacen carne el vínculo de las miradas. También, probablemente, un conocimiento en sentido bíblico (cfr. P.P.: 153). Pero, por sobre todo... los papalotes, esas cometas que alumbran fugazmente con su intenso lirismo algunos pasajes de esta sombría novela. “El aire nos hacía reír (recuerda Pedro); juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro” (P.P.:76). Jamás hubo el asomo siquiera de un “nosotros” entre el hidalgo y la campesina. Y, a diferencia de Pedro, Quijada, Quesada o Quejana nada tiene que recordar porque nada vivió, al punto de que 50 años caben en un párrafo, el primero de la novela, donde ante todo se mencionan cosas y hábitos. Pedro, en cambio, se evoca junto a Susana y los papalotes en medio de un paisaje lleno de luz, color y movimiento, situados sobre una loma hasta la que llegaba “el rumor viviente del pueblo” (P.P.: 75). Eran niños entonces, o quizás adolescentes tempraneros. El amor los ponía por encima del mundo y la realidad, aunque no demasiado alejados de ellos (una loma), por lo que acabarán siendo alcanzados y obligados a descender y dejar atrás esa juvenil ilusión de plenitud representada por los papalotes. No olvidemos que en náhuatl “papalote” significaba “mariposa”, símbolo tradicional del alma y su aspiración hacia la luz de una realización superior. Todo parecía posible entonces. Por algo dice Pedro “volábamos papalotes” (P.P.: 75) porque en verdad participaban de ese vuelo que parecía llevarlos gozosamente hacia la plena posesión de sí mismos uno a través del otro. Era como si el destino soñado (los papalotes) estuviera en sus manos y fueran ya dueños de sus vidas, cuando en realidad el hilo del tiempo se les escurría ya entre los dedos. El papalote que cae haciendo maromas (cfr. P.P.: 76) prefigura la frustración que los espera. Pero, a diferencia de Don Quijote, Pedro tendrá para empezar al menos un sueño compartido, que él después transformará en proyecto unilateral de su ego.

Como nada vivió, Don Quijote no tiene para empezar a ser ninguna experiencia compartida que pueda recordar, por lo que se ve obligado a echar mano de sus recuerdos literarios, los únicos que posee: los de las damas que “conoció” en los libros. Los fundamentos de su nueva identidad son, pues, puramente verbales y ajenos. Otros escribieron lo que él ahora recién se atreve a realizar. Don Quijote vive de y gracias a las palabras y Dulcinea, como no podía ser de otra manera, está hecha únicamente de palabras. El caballero la “escribe” mentalmente en el transcurso de su propia novela. Por lo tanto, no tiene más existencia ni identidad que la que Don Quijote le insufla a partir del modelo que

los libros de caballería le proporcionan. Dulcinea es, en definitiva, literatura hecha fe. Literatura que da vida (**le** da vida) a fuerza de ser tan intensamente vivida.

Susana, en cambio, tiene una existencia y una individualidad propias, independientes de Pedro, si bien al principio sólo la conocemos a través de los líricos recuerdos del cacique, ya que para entrar en contacto directo con ella debemos esperar hasta más allá de la mitad de la novela, a la sección 42 de las 70 en que Rulfo la dividió. Sabia postergación por parte del autor, pues de esa manera, cuando conocemos a Susana, nos llega ya mitificada por la memoria afectiva de Pedro, por la intocada aureola de amor adolescente en que él la ha guardado como en un cáliz. De este modo, el lector puede confrontar la imagen idealizada de Susana tanto con la que emana de las palabras que pronuncia desde su tumba, como con la de la mujer desquiciada, harapo de la jovencita retrospectivamente ensoñada, de la que Pedro consigue apoderarse al cabo de muchos años de separación, pero a la que nunca llegará a poseer realmente en ningún sentido. Tres imágenes de Susana: la adolescente sublimada por Pedro en el recuerdo, la evocada por la propia Susana ya muerta y la enloquecida a fuerza de ultrajes sin nombre y de pérdidas sin consuelo. Entre la jovencita ideal del principio y la mujer depredada del final transcurre simbólicamente el camino existencial de Pedro Páramo. Quien todo lo degradó en aras de un recuerdo juvenil, convertido en proyecto y coartada inconsciente de un ego desenfadado, no podía encontrar otra cosa que un sueño también degradado e irremediamente enajenado. El ideal, cualquiera sea, no puede ser alcanzado a través de medios que lo desmienten y ultrajan.

Don Quijote tuvo que inventarse a Dulcinea; Pedro Páramo, en cambio, fijó a Susana en un recuerdo de plenitud incesantemente evocado. Don Quijote tiene que darle hasta nombre a su dama; Pedro, por el contrario, sólo debe decirlo, susurrarlo mentalmente como un conjuro (“Pensaba en ti, Susana”), para que la memoria despierte y la felicidad perdida se haga presente. Pero Susana es independientemente del recuerdo de Pedro. Por eso tiene nombre, mientras que Dulcinea sólo puede ser gracias a la fe de Don Quijote. Y en tanto ésta se mantenga. Susana tiene nombre porque es. Dulcinea, en cambio, es porque alguien le puso nombre y cree con tanta vehemencia en ella que la insta en el mundo y la hace existir para los demás.

Sin embargo, ese nombre que la erige como individuo y la instala en la realidad deja entrever, al mismo tiempo, en consonancia con la ironía cervantina que todo lo subvierte, su condición ficticia. Y no sólo porque “Dulcinea” sea un término artificial y libresco, sino porque su unión con el topónimo “Toboso” constituye un verdadero oxímoron, que alude al carácter esencialmente equívoco, no ya únicamente del nombre, sino de todo lo existente y del conocimiento que creemos poseer sobre el mundo. Con la penetración distintiva del genio, Cervantes intuyó que lo propio de la condición moderna es la permanente inestabilidad de la significación, que en su misma formulación lleva ya los gérmenes que acabarán desvirtuándola. En los inicios de la Era Moderna, Cervantes ya había presentado la ficcionalidad inherente a todo conocimiento, a toda noción de realidad e, incluso, a la imagen de la propia identidad en cuanto producto todos ellos de la mente humana. Nada ni nadie significa por sí mismo, sino porque los hombres lo hacemos significar, le atribuimos un sentido.

El nombre, Dulcinea del Toboso, expresa la insalvable contradicción entre un afán de espiritualidad superior (Dulcinea) y la insoslayable conciencia de la cruda realidad (Toboso). Contradicción en la que se debatirá el hombre moderno, necesitado de una armonía como la que resuena en el nombre “Dulcinea”, con su melódica combinación de

vocales en consonancia con la significación que sugieren (dulzura), pero cada vez más sordo a ella como consecuencia de la banal y cacofónica realidad que lo rodea y halla su adecuada expresión en “Toboso”, término que es una aliteración en sí mismo, con su monocorde y disonante repetición de la “o”. A eso hay que sumarle el agravante de que el hombre moderno, a diferencia de Don Quijote, se hará más y más consciente (sobre todo en el siglo XX) de la irremediable disonancia simbólica que el nombre de la dama, que era también el del ideal y la significación para su caballero, encierra.

Si, por un lado, en cuanto núcleo del sintagma nominal, “Dulcinea” designa la visión del mundo en función de la cual se procura resignificar la realidad, como la referencia a ésta en la frase adjetiva lo pone de manifiesto, por otro, el subordinador “del” restringe claramente el pretendido alcance de esa visión ideal implícita en el núcleo (Dulcinea), reduciéndolo a un mero espacio sin prestigio ni historia (Toboso). Y, al hacer eso, lo degrada, pues el nombre del lugar priva al núcleo de su supuesta trascendencia espiritual, a la vez que pone en tela de juicio implícitamente su existencia misma, ya que la realidad a la que remite “Toboso” conlleva paradójicamente la ficcionalidad de Dulcinea, puesto que no había princesas ni damas, ni podía haberlas, en esa aldea. De este modo, desde el comienzo mismo de la Era Moderna, el ideal y el conocimiento aparecen corroídos desde dentro por la duda no sólo acerca de su posible vigencia, sino de su misma existencia. De si son otra cosa que una ficción útil, como el propio Don Quijote, en actitud que lo sitúa “casi en el cinismo”, según las certeras palabras de J. Albistur (5), admite ante su escudero en el capítulo XXV de la Primera Parte: “Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra” (6).

Frente a la inmovible fe medieval en la existencia de Dios, la inexistente Dulcinea representa el ideal moderno que lleva en su interior la duda acerca de sí mismo, aunque ésta todavía no es capaz de inhibir la acción ni de desencadenar conflictos interiores angustiosos, como bien lo pone de manifiesto Don Quijote con su actitud voluntariosa. Pero, además, dicho ideal se halla amenazado desde sus inicios por el doble peligro del cinismo y del utilitarismo, ante cuya manipulación resulta vulnerable, según puede apreciarse respectivamente en las palabras antes citadas de don Quijote y en el encantamiento de Dulcinea por Sancho, producto del sentido práctico del escudero, que busca ahorrarse innúmeras complicaciones por ese medio.

Susana San Juan, por su parte, posee también un nombre “músico y peregrino”, aliterativo en sí mismo y ricamente modulado por las variadas combinaciones de sus cuatro sonidos básicos (su-sa-na-san-uan), donde todos cambian posiciones salvo la “s”, cuya delicada sonoridad preside todo el nombre, expresando fónicamente la fina sensibilidad que caracteriza al personaje, así como su sibilante sensualidad. En contraste con el suave deslizarse de las “s”, la terminación aguda del apellido aporta la cuota fónica de fuerza que se corresponde con la energía vital del personaje.

A su vez, desde un punto de vista semántico-simbólico, el hecho de que Susana signifique “lirio” en hebreo alude a su pureza interior, así como a la limpidez que ha conservado en el recuerdo de Pedro. Cuando decimos “pureza interior” no lo hacemos desde la mezquina perspectiva moralista de Justina o el padre Rentería, sino en el sentido ético de alguien que vive auténticamente según **su** y **la** naturaleza, sin ningún tipo de dobleces o turbios cálculos interesados.

No deja de ser paradójico que este personaje, cuya sensualidad tiene mucho de pagana, resulte asociado por su nombre a la pureza y lo evangélico. ¿Pretendía acaso sugerir Rulfo que en su amor intensamente sensorial a la vida residía, precisamente, la

pureza y “santidad” de Susana? ¿Que en su modo de ser anuncia involuntariamente la buena nueva (Juan el evangelista) de un vivir según el amor en medio de un desierto (Juan el Bautista) de egoísmo y codicia?

Si Dulcinea representa un ideal de heroísmo y servicio ya anacrónico en medio de un mundo consagrado al conformismo y el beneficio propio, Susana San Juan nos remite a una espiritualidad cercana a la evangélica donde, recordemos, hasta la prostituta se salvaba por haber amado mucho y la limpieza interior era exaltada por encima de las higiénicas apariencias del moralismo farisaico.

Don Quijote era considerado loco por intentar vivir en la realidad de su época un ideal libresco y ya superado. Después de todo, los integrados siempre consideran superado todo aquello que pueda perturbar su digestión y la paz de su sepulcro interior. Susana San Juan, por su parte, termina loca porque en esa sociedad (¿sólo en esa?) que se declara cristiana, vivir por y para el amor “no es normal”. De allí que hasta el hecho mismo de vivir sea una trasgresión, como muy bien lo comprende la propia Susana: “¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado?” (P.P.: 179). Quien sólo puede entender la vida como amor sabe muy bien, por la educación recibida y el medio que la rodea, que vivir no puede ser otra cosa que pecar.

En cuanto expresión sublimada de lo que Quejana íntimamente había necesitado durante 50 años, ser él mismo, esto es, individualizarse y dejar de ser un indiferenciado “hidalgo de los de”, Dulcinea es perfecta e intangible como todo lo no realizado. Sólo existe imaginariamente para que Don Quijote se vuelva capaz de ser verdaderamente: “... y pítola en mi imaginación como la deseo” (I, 25, 210). El caballero vive por y para ella, pero ella a su vez sólo existe en él y nada más que en él.

Susana, en cambio, aunque sublimada por Pedro Páramo en el recuerdo, tiene una existencia independiente de él por la que ha pagado un alto precio de dolor y ultrajes. Por eso, mientras Dulcinea es ante todo luz que guía, Susana aparece asociada fundamentalmente con el agua. Al igual que la luz, Dulcinea se sitúa en lo alto (sol, día, estrella); es, por lo tanto, incorpórea, intangible e inalcanzable. Ayuda a ver lo que se ansía y a verse tal como se desea ser. Es ideal y significación que se proyecta sobre todo lo que se hace e impulsa, a su vez, a proyectarse en el hacer. Su blancura refleja la pureza de lo siempre virtual, de lo nunca materializado, en tanto que la dureza metafórica del mármol que su enamorado le atribuye y que, en el contexto caballeresco, constituía un elogio convencional a la honestidad de la dama, puede ser interpretada desde nuestra perspectiva como expresión simbólica de la verdad absoluta que ella representa para Don Quijote.

Susana, en cambio, es relacionada una y otra vez, como ya dijimos, con el agua: Pedro evoca sus labios mojados “como si los hubiera besado el rocío” (P.P.: 76) y su “cuerpo transparentándose en el agua de la noche” (P.P.: 194); ama bañarse desnuda en el mar (cf. P.P.: 165) e incluso describe su inmersión en él como si fuera un acto sexual (cf. P.P.: 166), y la sola humedad basta para hacerla despertar hasta de la muerte (cf. P.P.: 147). Podría decirse incluso que lleva el mar en sus ojos puesto que Pedro, cuando los evoca, se refiere metafóricamente a ellos como “tus ojos de aguamarina” (P.P.: 76). Hasta la dura piedra, como vemos, sugiere su condición líquida y fluida, irretenible.

A diferencia de la luz trascendente que emana de Dulcinea, Susana es el agua de la vida terrena, la fecunda energía vital que todo lo disuelve y transforma. En ella se objetivan el permanente flujo y reflujo del origen y el fin, del morir y el renacer. Dulcinea tenía todavía, por lo menos en la perspectiva de Don Quijote, mucho del motor primero, fijo y eterno. Precisamente, era su incuestionable condición de ser siempre idéntica a sí misma lo

que le permitía constituirse en inmovible sostén del caballero inmerso en el disolvente vaivén de las circunstancias, que una y otra vez ponen en entredicho la vigencia de su ideal y el sentido de su misión. Dulcinea es, al mismo tiempo, centro desde el que irradia su acción y punto de referencia hacia el que convergen sus aventuras en pos de su sentido último y definitivo.

Susana, por el contrario, fluye y se escurre permanentemente por entre los escollos de lo convencional y establecido. Es pura sensibilidad en carne viva, gozosamente abierta al aroma de los limones maduros y la risa de los gorriones (cfr. P.P.: 145), aun en medio del duelo por su madre, al contacto cálido de la arena (cfr. P.P.: 165), al abrazo del mar (cfr. P.P.: 166), a la penetración dulce y dura del amado en su cuerpo (cfr. P.P.: 169). Susana no es una dama a la que servir, sino alguien en quien adentrarse para gozar y renacer. Hay que entregarse a ella, arriesgarse en ella. Susana no es el impulso a la aventura, sino la aventura misma: la del amar y el vivir incondicionales, como pura entrega, donde se muere al ego y se renace otro en el otro.

Por eso no llora ni da muestras de desesperación, contrariando lo convencionalmente exigido, cuando muere su madre. ¿Por qué iba a llorar si aquella mañana, con el aroma de los limones maduros, la risa de los gorriones y la luz azul que lo impregnaba todo, estaba llena de alegría? (cfr. P.P.: 145). Lo que sí lamenta es que su madre “ya no volviera a ver el viento en los jazmines” (P.P.: 145). La muerte, para Susana, por más que el ritual social del luto así lo reclame, no puede hacer, no **debe** hacer, que la vida y el vivir se detengan. Susana no es un ser para la muerte, sino para la vida y para aquello en lo que esta despliega todo su esplendor: el amor.

De allí que, aun en su agonía, sea capaz de transformar esa morbosa exaltación de los horrores de la muerte, que el padre Rentería pretende hacerle repetir a modo de oración (“Trago saliva espumosa; mástico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar...”, P.P.: 184), en una verdadera celebración del amor: “Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimidos mis labios” (P.P.: 183).

Dulcinea es un punto de partida sin retorno. No se puede regresar a lo que no existe, por más fe que se tenga. Susana, en cambio, que es origen para Pedro (aquello que lo ayuda a ser en medio de un entorno familiar que lo agobia y de un padre castrador), podría haber sido también culminación, de no haberse entregado Pedro a su ego y petrificado en él. Si no consigue poseer a Susana, a pesar de haberse apoderado de ella, ni rescatarla de la locura a la que fue arrojada por la muerte de Florencio y los abusos aberrantes de su padre, es porque se ha vuelto incapaz de amar. A diferencia de Don Quijote, que sirve a su dama y a los débiles, Pedro Páramo no sirve más que a su ego. Por eso resulta condenado a permanecer definitivamente a la orilla de Susana, que continúa fluyendo en su delirio delante de la roca en que él se ha transformado.

Don Quijote ama lo que no existe; Pedro Páramo, lo que ya no es como él lo recuerda. Pero, a diferencia del cacique, el caballero consiguió ser él mismo gracias a que amó realmente (no importa que la destinataria de ese amor no sea real) y pudo así salir de sí mismo hacia el mundo y los otros. Pedro Páramo, en cambio, se amó a sí mismo a través del recuerdo de Susana y terminó por eso encerrado en su ego, del que Comala no es más que su objetivación sepulcral. En lugar de servir a los otros, los oprimió, vejó y asesinó para adueñarse de “todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo...” (P.P.: 151), como si hubiese querido asegurar a su ego una autosuficiencia tal que lo volviera absoluto.

A Don Quijote, el hombre moderno en sus comienzos, ni se le ocurría que pudiera ser sin el mundo. Pedro Páramo, por el contrario, expresión acabada de la Modernidad al final de su trayectoria, vacía el mundo y lo sustituye con su ego. De allí la esterilidad en que desemboca: convertido en “un montón de piedras” (P.P.: 195) y con el páramo como núcleo de su identidad. Por este motivo, a diferencia de su homónimo, el apóstol, sobre esa piedra no es posible fundar nada.

Cuando no hay más mundo que el ego, no puede haber otro destino para Dulcinea que el de volverse loca. Cervantes, de alguna manera, lo había intuido, pues hizo que fuera encantada y que su caballero llegara al fin de su aventura convencido de ello. El encantamiento de Dulcinea anuncia la profanación de Susana.

Visto desde la perspectiva de Don Quijote, si su dama está en poder de los encantadores entonces la acción pierde su sentido y la propia identidad su fundamento, como lo demuestra su alicaída conducta (con las honrosas excepciones del caso) a partir del capítulo X de la Segunda Parte. Si el ideal ha caído en las garras de la necesidad, según lo sugiere con amarga ironía el que Dulcinea le mande pedir prestados seis reales en la cueva de Montesinos, entonces Aldonza Lorenzo ya no podrá dejar de ser lo que es y el alma tendrá que conformarse con una “olla de algo más vaca que carnero”. Dulcinea encantada es Dulcinea mercantilizada, degradada. No es un absoluto, sino alguien necesitado, que debe incluso ofrecer garantía (el faldellín “de cotonía nuevo”, II, 23, 168), esto es, someterse a las reglas de la utilidad y el mercado. En lugar de exigir el acostumbrado vasallaje, es la dama quien se avasalla. Ya no eleva, sino que se rebaja. Si Dulcinea está encantada, entonces la realidad se ha fagocitado al ideal. El incidente en la cueva de Montesinos pone en evidencia la sospecha (tal vez certeza) de Cervantes acerca de que el espíritu podía acabar sometido a la necesidad y el interés. El hecho de que la novela termine con la muerte de don Quijote y con Dulcinea encantada (más allá de lo que diga Sansón Carrasco, cfr. II, 74, 487) sugiere que Cervantes no se hacía muchas ilusiones sobre el rumbo emprendido por la sociedad moderna.

En las postrimerías de la Modernidad, el servicio ha dejado lugar a la mera posesión y los roles se han trastocado a tal extremo que la dama no sólo es una pobre mujer abusada y desquiciada, sino que ha sido conseguida como si fuera un objeto por quien debería haber sido su caballero. Transformado en un depredador, Pedro Páramo procede con Susana, no como el adolescente que la amó y a cuyo recuerdo ha quedado fijado, sino como la alimaña que ha terminado siendo. No intenta recuperarla por medio del amor y la ternura porque ha olvidado lo que eso es. Así que se apodera de ella como antes lo hizo de las tierras de Comala: eliminando a su dueño, en este caso, su padre, el que la violó y empujó a la demencia: “Ella tiene que quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien” (P.P.: 154). El servicio caballeresco ha desembocado en cínica coartada de la rapiña. En realidad, Pedro Páramo no murió. Ahora tiene asesores de imagen y da conferencias de prensa. Y Comala se ha vuelto postmoderna: de imaginaria aldea mexicana pasó a aldea mediática y globalizada.

Para hacer suya a Susana otra vez, Pedro la despoja y reduce a la condición de objeto. Cree que poseer es amar porque después de tantos años de apoderarse de todo, tierras y gente, en su feroz afán inconsciente de demostrar y demostrarse que no es “Un flojo de marca” (P.P.: 104), como afirmaba su padre, ignora lo que es abrirse al otro, tenerlo en cuenta, aceptar lisa y llanamente que existe y es distinto. Por eso, sin darse cuenta, al actuar como actúa con Susana, está intentando hacer de ella la piedra que complete el cerco de su ego, que lo cierre y convierta en un mundo que vuelva innecesario al mundo. ¡Una piedra

de ella, que es agua en constante flujo!

Don Quijote muere cuando comprueba su radical incompetencia como caballero: no sólo no fue capaz de desencantar a Dulcinea, sino tampoco de defender la superioridad de su belleza ante el Caballero de la Blanca Luna. De allí su reclamo de que lo mate porque “no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad” (II, 64, 440). Se muere, pues, de frustración y desencanto porque, en el fondo, se ha defraudado a sí mismo. Por eso ni siquiera podrá esperar a que pase el plazo de un año, fijado por su vencedor. En un mundo donde Dulcinea está encantada, donde entonces sólo hay y puede haber molinos y ventas, bachilleres y arrieros, no le es posible seguir respirando. El alma no puede vivir de “salpicón las más noches”.

Pedro Páramo tampoco puede vivir en un mundo sin Susana, en un mundo que sólo sea la duplicación de su ego: un páramo, que ella no fecundó con el agua de su vitalidad. ¿Por qué ya estaba loca cuando él la trajo de regreso? Sin duda. Pero, sobre todo, porque él ya estaba demasiado reseco por dentro para remontar por sí solo ese papalote caído que era Susana. Incapaz de salir de sí, no pudo por lo tanto penetrar en ella, descubrir “qué era aquello que la maltrataba por dentro” (P.P.: 165) ni “cuál era el mundo de Susana San Juan” (P.P.: 165). Quizás porque a esa altura no había más mundo para él que su propio ego. Por eso tuvo que sufrir contemplando lo único que siempre quiso poseer y jamás poseyó. En el desolado páramo de su egoísmo no podía hallar un cauce el agua de Susana.

Don Quijote nunca pudo ver a Dulcinea ni ser visto por ella. Expresión simbólica si las hay de cómo tuvo que construirse el individuo moderno: a partir de las imágenes que él mismo forjó acerca de sí y del mundo y que, al principio, parecían carentes de todo fundamento real. Como siempre sucede, lo nuevo es “una locura”, una y otra vez desmentida por la evidencia. No es posible que exista Dulcinea del Toboso porque en esa aldea sólo hay “aldonzas”, del mismo modo que era “una locura” afirmar que la Tierra gira alrededor del Sol porque todas las autoridades sostenían que estaba inmóvil en el centro del universo. Los múltiples e incesantes avances que caracterizaron la Era Moderna en todos los terrenos fueron siempre producto, en última instancia, de ver “dulcineas” donde los demás veían “aldonzas” y yelmos de Mambrino donde todos juraban que sólo había bacías de barbero.

El hombre moderno sólo pudo dejar de ser criatura, es decir, cosa creada, imagen y producto de otro, para convertirse en creador de sí mismo y del mundo (toda nueva visión de este equivale metafóricamente a su creación) cuando se atrevió a imaginar que podía existir Dulcinea y no sólo Aldonza. Recién entonces pudo imaginarse a sí mismo como alguien distinto, como individuo, y empezar a actuar como tal. No ver ni ser visto por Dulcinea representa simbólicamente que el hombre moderno, para nacer, tuvo que aceptarse como puro proyecto (por algo su primera gran expresión literaria es un caballero andante), como alguien fundamentalmente inacabado y, en este sentido, “invisible”. Lucha por lo que aún no se puede ver y tal vez nunca se vea (no en vano la novela termina con Dulcinea encantada) y, por lo tanto, nunca puede acabar de verse a sí mismo ni de ser visto, esto es, reconocido. El precio de la autonomía y la dignidad es un destino de incertidumbre.

Pero el hombre moderno no ha sabido mantenerse, por lo general, a la altura de tan honrosos comienzos. Muchas veces, demasiadas, ha preferido vivir en función de las apariencias, ser “un hidalgo de los de” con tal de ser visto por “aldonzas”, venteros y duques, y poder desligarse así de la dura tarea de hacerse. Ni criatura de Dios ni creación de sí mismo. Tan solo imagen para los demás.

Otras veces, como es el caso de Pedro Páramo, para escapar del destino incierto

que es propio de la condición moderna, buscó a través del poder y el poseer esa identidad inamovible y definitiva que, en realidad, sólo puede proporcionar la muerte. Que es la muerte. El ego sustituye entonces al ser y el montón de piedras a los papalotes. Por eso Pedro, que vio y fue visto por Susana en su adolescencia, cuando fue por y para alguien, no consigue ser visto (reconocido) por ella en los torturantes últimos años en que la tuvo sin tenerla. Y si no lo consigue es porque entre las muchas víctimas de su desmesurado ego también se cuenta el chico que remontaba papalotes con Susana.

Del loco que sirve a una dama inexistente al tirano que ansía inútilmente ser amado por una mujer loca a fuerza de intolerables ultrajes... Un largo camino el de la Era Moderna, al cabo del cual el ego parece haber derrotado a los caballeros y las damas se han vuelto locas de tanto ser vejadas. Pero Dulcinea, que por no ser apariencia no puede morir, aún sigue encantada y, por lo tanto, en espera. Y Susana, gracias a Rulfo, todavía continúa preguntando: “¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos?” (P.P.: 171).

¿Quién sabe si no son esas las señales de la nueva aventura? El llamado a salir por la puerta falsa del corral y empezar a remontar otra vez papalotes.

Notas:

(1) J. Rulfo, “Pedro Páramo”, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 195. En adelante, P.P.

(2) J. L. Borges, “Poema conjetural”.

(3) V. Nabokov, “Curso sobre el Quijote”, Barcelona, Ediciones B, 1997.

(4) Todas las citas serán tomadas de la edición de “Don Quijote” a cargo de J. Casaldueiro, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

(5) J. Albistur, “Leyendo el Quijote”, Montevideo, Banda Oriental, 1968, pág. 78.

(6) Op. cit., pág. 209.