

## LA FICCIÓN CORDIAL DE *EL AMANTE LIBERAL*

“Todos, en fin, quedaron contentos, libres y satisfechos...”<sup>1</sup> Con esta recapitulación formulista concluye *El amante liberal*, la más artificiosa y, en la actualidad, la menos apreciada de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. La serie de hechos insólitos narrables se cierra, en efecto, con uno final, el matrimonio, desmerecedor, sin duda, de narración adicional en la medida en que es tradicional considerarlo como cierre adecuado de la búsqueda o el deseo amorosos. Es la misma costumbre que da carácter de evidencia a la conocida afirmación con que Tolstoi comienza su *Ana Karenina*: “Todas las familias felices son iguales; cada familia infeliz lo es de un modo propio”. Sin duda era de esta misma opinión Cervantes por aquello otro, también muy conocido, de que la felicidad no tiene historia. Lo que sí tiene, claro está, es prehistoria abundante y variada, y Cervantes fue, él que tan poco agraciado parece haber resultado en este terreno, uno de sus más frecuentes cronistas: la igualación de matrimonio y felicidad y de ambos con un cierre narrativo le mereció una muy aguda exploración, muchas veces y desde muchos ángulos repetida.

Acerca de qué tipo de matrimonio consideraba Cervantes como perfeccionamiento de las relaciones entre los sexos parece haber poca duda: se trata del matrimonio cristiano con todos los requisitos y *caveat* impuestos por el concilio tridentino<sup>2</sup>. Pero el

<sup>1</sup> MIGUEL DE CERVANTES, *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, Cátedra, Madrid, 1980, t. 1, p. 188. A partir de ahora las citas irán señaladas por el número de página de esta edición entre paréntesis.

<sup>2</sup> Como resumen y actualización de este asunto, abundantemente tratado por los cervantistas, bastará con consultar en los apartados pertinentes el reciente libro de ALBAN K. FORCIONE, *Cervantes and the Humanist Vision: A Study*

señalamiento de la ortodoxia de Cervantes suscita, o debe suscitar, cierta curiosidad. No porque se presuponga en el escritor un fondo o una voluntad heterodoxos cuya represión o disimulación necesiten ser justificadas. Lo que sorprende es que quien tan sutil conocedor de los recursos narrativos mostró ser, se haya atendido tan frecuentemente al manido expediente de los finales matrimoniales felices. Tratándose de Cervantes, su adhesión a la doble ortodoxia religiosa y narrativa de su época quizás sea, como todo lo suyo, menos automática y transparente de lo que parece.

Por de pronto ha de advertirse lo siguiente. El carácter sacramental del matrimonio cristiano da una dimensión ideal a ciertos actos humanos, convirtiéndolos en actividades fundamentalmente místicas: los actos humanos dejan de ser simples signos materiales de una realidad ideal —contrato sagrado— para convertirse en realidades simultáneamente materiales e ideales, humanas y sobrehumanas al mismo tiempo. No debe sorprender, pues, que tengan repetidamente ese carácter concluyente: siendo unos mismos actos a la vez significativo y significado, se anula en ellos la distancia y la diferencia necesarias para su existencia como signos. De este agotamiento del signo dimanar sin duda el agotamiento del habla, de la narración y de la historia. El matrimonio cristiano sacramental es necesariamente el fin de lo historiable amoroso porque es la trascendencia misma de esa historia, su anulación como tal. Ello suscita inmediatamente otra incógnita aún más intrigante que la anterior: ¿cómo es posible que la realidad se convierta en idealidad, esto es, que los actos humanos accedan a esa categoría sobrehumana de existencia? O, desde el punto de vista de una teleología ortodoxa, ¿cómo han de modificarse los actos humanos para alcanzar, como sin duda lo hacen en el matrimonio cristiano, ese carácter sobrehumano de actos sacramentales?

Ocurre, sin embargo, que estas preguntas no se han planteado respecto de *El amante liberal*. Atendiendo ante todo al carácter feliz, ortodoxo y trascendente de su conclusión, se la despacha demasiado rápidamente con el calificativo de idealista sin ambages y casi hasta ingenuamente. Cuando en realidad cabe decir que si el desenlace de *El amante liberal* es indiscutiblemente idealista, el camino que lleva a él es el más tortuoso y avisado que darse pueda. Adelantando conclusiones diré que la novela, en vez de aceptar la situación ideal final como si fuera real, esto es, sin parar atención en su carácter de ficción, lo que hace es aceptar lo

ideal como ficción real, es decir, con conciencia de su verdadero carácter ficticio. Es casi la misma operación y sin embargo polarmente diferente: en el primer caso se puede hablar de una construcción del idealismo, mientras que en el segundo lo que ocurre no es una destrucción o abandono del idealismo —que eso sería el anti-idealismo— sino su desconstrucción, esto es, la construcción que evidencia sus propias estrategias; un doble discurso sobre lo ideal, pues, que va descubriendo sus trucos a medida que los utiliza: presentación y tachadura simultáneas de lo ideal o idealismo.

Sin embargo, no es en el matrimonio mismo de Ricardo y Leonisa donde hay que buscar este idealismo de *El amante liberal*. La unión sacramental de Ricardo y Leonisa no es en realidad sino el corolario de un (des)enlace anterior de carácter perfecto, pero místico, que el matrimonio no hace sino confirmar: el amor liberal. Se trata de un amor de clara tradición platónica, sin duda por las conocidas vías neoplatónicas de los *Diálogos de amor* de León Hebreo, el comentario de Marsilio Ficino al *Simposio* de Platón, el sincretismo erasmiano de su *Institución del matrimonio cristiano* y de sus *Diálogos* relativos al matrimonio y, más generalmente, la abundante literatura de la época sobre el tema<sup>3</sup>. Pero la filiación del amor liberal con estas doctrinas, lo mismo que antes la ortodoxia del matrimonio con las fórmulas tridentinas, o la del desenlace narrativo con la práctica de la época, carece de valor explicativo de la novela —aunque sirva de índice de la homogeneidad de los discursos filosófico, teológico y narrativo vigentes. Clara la naturaleza de la meta adoptada por el relato, lo que queda por esclarecer es todo lo demás, todo el camino y todas las peripecias que llevan a esa meta: toda la narración, pues.

Antes de tratar del relato todo convendrá sin embargo atender por un momento a la naturaleza novelesca de ese amor liberal, pues ya en ella se advierten algunos aspectos insólitos que, como norte del relato, lo orientarán decisivamente. Este amor se manifiesta en el último discurso de Ricardo. Veamos algunas características de esta definitiva peripecia.

En primer lugar el contexto de este discurso. Desde la llegada al puerto de Trápana hasta el casamiento mismo, todos los repatriados están disfrazados de turcos y su conducta se asemeja a la de unos actores: algo así como la representación de una escena de retorno más que un retorno genuino. El director de esta escenificación ha sido Ricardo, quien cuida de todos sus detalles:

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 96-157.

Habíase hallado en la galeota una caja llena de banderetas y flámulas de diversos colores de sedas, con las cuales hizo Ricardo adornar la galeota (p. 183).

La nave se adentra entonces despaciosa y espectacularmente en el puerto y consigue reunir a todo su público:

No quedó gente en toda la ciudad que dejase de salir a la marina habiendo visto cómo aquel bien adornado bajel tan despacio llegaba a tierra. [...] En este entretanto había Ricardo pedido y suplicado a Leonisa que se adornase y vistiese de la misma manera que cuando entró en la tienda de los bajaes, porque quería hacer una graciosa burla a sus padres. [...] Vistióse asimismo Ricardo a la turquesca, y lo mismo hizo Mahamut y todos los cristianos del remo (pp. 183-184).

Todo ello tiene a los vecinos de Trápana confusos y con sospecha de algún engaño, por lo cual

tomaron las armas y acudieron al puerto todos los que en la ciudad son de milicia, y la gente de a caballo se tendió por toda la marina; de todo lo cual recibieron gran contento los que poco a poco se fueron llegando hasta entrar en el puerto (p. 184).

La escena está, además, minuciosamente regulada:

Soltando a una los remos, todos, uno a uno, como en procesión, salieron a tierra, [...] a la postre de todos salieron el padre y madre de Halima, y sus dos sobrinos, todos como está dicho, vestidos a la turquesca. Hizo fin y remate la hermosa Leonisa, cubierto el rostro con un tafetán carmesí; traíanla en medio Ricardo y Mahamut (*id.*).

El discurso inminente, así ambientado o contextualizado, tiene todavía un detalle más que lo asemeja a un *tableau vivant*: el de la posición de Ricardo al prepararse a hacerlo: “trabó de la mano a Cornelio [...] y teniendo asimismo de la mano a Leonisa”, pide la atención de los espectadores para que “me escuchéis ciertas razones que deciros quiero” (p. 185).

Ricardo no pretende hacer creer a sus compatriotas que se trata de un bajel y unos ocupantes turcos. Ni se engañan aquéllos acerca de la verdadera identidad de éstos:

todos [...] salieron a tierra, la cual con lágrimas de alegría besaron una y muchas veces, señal clara que dio a entender ser cristianos que con aquel bajel se habían alzado (p. 184).

Y asimismo Ricardo es inmediatamente reconocido por el gobernador, quien “corrió con los brazos abiertos y con señales de grandísimo contento a abrazarle” (*id.*). Lo mismo que actores teatrales, no pretenden que su público los confunda con los personajes representados. Sí en cambio, y sin duda, que los vean y escuchen como a tales actores, espectacularmente.

Por otra parte, Ricardo comienza su interpelación bajo el signo del recuerdo: “Bien se os debe acordar, señores” (p.185), para, a modo de introito, traer a la memoria de sus vecinos las circunstancias del último Ricardo de que tenían noticia, el “de la desgracia que algunos meses ha en el jardín de las Salinas me sucedió con la pérdida de Leonisa” (*id.*), el Ricardo cuyo apasionado y, en esa medida, incontrolablemente sincero discurso anterior había desencadenado la tragedia y las aventuras objeto del relato. Este último discurso es, pues, repetición del primero: igual a él en la medida en que es reconocible en él el modelo anterior, pero distinto en la medida en que se trata de una repetición contrastable con el modelo: simultaneidad contradictoria, pero real, de la identidad y la diferencia del acto, que cuadra perfectamente con el carácter de re-presentación teatral evidente.

El último lugar, el discurso mismo de Ricardo. Se trata de un discurso preparado o pensado de antemano, pues manifiesta:

Por cortesía os ruego, señores, que antes que entremos en la ciudad y en el templo a dar las debidas gracias a Nuestro Señor de las grandes mercedes que en nuestra desgracia nos ha hecho, me escuchéis ciertas razones que deciros quiero (*id.*).

El meollo o corazón de sus palabras se reduce a las siguientes:

Ves aquí, ¡oh Cornelio!, te entrego la prenda que tú debes de estimar sobre todas las cosas que son dignas de estimarse, y ves aquí tú, ¡hermosa Leonisa!, te doy al que tú siempre has tenido en la memoria. Ésta sí quiero que se tenga por liberalidad, en cuya comparación dar la hacienda, la vida y la honra no es nada (p. 186).

La liberalidad de Ricardo, en efecto, sobrepasa todo otro tipo de liberalidad humana concebible —aquella que se puede medir por el abandono de los tres bienes que, jerarquizados según el sentir de la época, menciona Ricardo: la hacienda, la vida y la honra. Es una liberalidad que trasciende el nivel natural del desprendimiento humano. En buena cuenta, se trata de una liberalidad sin sentido, incontrastable y absurda, pues únicamente lo tendría si permitiera suponer que Ricardo da o renuncia efectivamente a

algo. Mas Ricardo anula este presupuesto literalizante de su liberalidad cuando antes que ninguno hablase, dijo:

[...] Yo, señores, con el deseo que tengo de hacer bien, no he mirado lo que he dicho, porque no es posible que nadie pueda demostrarse liberal de lo ajeno: ¿qué jurisdicción tengo yo en Leonisa para darla a otro? O ¿cómo puedo ofrecer lo que está tan lejos de ser mío? (*id.*).

En vista de lo cual se desdice de sus palabras: “Y así de lo dicho me desdigo, y no doy a Cornelio nada, pues no puedo” (p. 214). Lo que empieza pues como entrega acaba como gesto vacío, simulacro de entrega. Mas lo que en ningún momento ha parecido ser es una petición o pregunta. No por ello deja de recibir una inmediata contestación por parte de Leonisa:

¡Oh valiente Ricardo!, mi voluntad, hasta aquí recatada, perpleja y dudosa, se declara en favor tuyo. [...] Tuya soy, Ricardo, y tuya seré hasta la muerte, si ya otro mejor conocimiento no te mueve a negar la mano que de mi esposo te pido (p. 187).

Que esta “respuesta” satisface cumplidamente el deseo de Ricardo lo prueba su agradecimiento al oírla:

quedó como fuera de sí [...] Ricardo, y no supo ni pudo responder con otras [palabras] a Leonisa, que con hincarse de rodillas ante ella y besarle las manos, que le tomó por fuerza muchas veces, bañándose en tiernas y amorosas lágrimas (*id.*).

¿Es acaso la contestación de Leonisa una verdadera contestación? ¿Se atiene a los términos de una pregunta o petición por parte de Ricardo? Sí, sin duda, y no nos cuesta gran cosa aceptar este aparente sinsentido, incluso entender perfectamente su sentido: ha habido efectivamente una demanda por parte de Ricardo, oculta bajo aquella entrega, y hecha visible después, al ser la entrega imposible y resultar, por ello, cancelada. Pero habrá que admitir que se trata de una pardójica manera de querer (amar y desear), en la que amor y deseo se potencian y se hacen recíprocamente visibles en la medida en que se excluyen uno a otro.

El amor liberal de Ricardo, tai como se manifiesta en este último discurso, tiene mucho de repetición en todos sus varios sentidos: el hoy arcaico, pero entonces vigente, de acto literario que solía efectuarse en algunas escuelas antes de recibir el grado mayor —así como el sentido relacionado de repaso a otro u otros de una lección anteriormente aprendida o explicada; la acepción forense de acción por la que se pide que se restituya lo que se entre-

gó, no debiéndose, o por defecto de la cosa o en fraude de los acreedores; e incluso la acepción afrancesada de ensayo teatral para perfeccionar los distintos elementos de un espectáculo —ensayo que, si es general, se convierte ya, usualmente, en una primera representación ante un público escogido; y, desde luego, su acepción más común de reiteración del pasado.

Contradicción interna del actor/del recuerdo; teatralidad de lo paradójico/de la memoria; repetición de sí mismo de lo contradictorio/de la representación. Estos son los tres rasgos definitorios del desenlace idealista de una aventura amorosa que había comenzado con otro discurso. ¿Cuál? ¿El discurso cronológicamente primero, el de Ricardo en la marina de Trápana, o el discurso con que se abre la novela, su lamento en las playas de Nicosia? No es tan fácil decidirlo.

El amor liberal de cuyo desarrollo y consecución trata esta novela comienza en el punto mismo en que muere el amor no-liberal, de cuyas cenizas renace. Comienza pues donde comienza el relato, con el lamento amoroso de Ricardo. Pero ese momento resulta ser el punto medio de su aventura, la que ha comenzado con su discurso de amor antiliberal, cuya relación concluye en la mitad del relato.

Los sucesos relatados —desde el original, en Trápana, hasta el concluyente, de vuelta en Trápana— forman una cadena circular que permite considerarlos simultáneamente como causa y efecto del desenlace. La inflexión circular de la novela les permite cambiar de sentido (en los dos sentidos de la palabra) y ser leídos según sendas series antitéticas: la serie de sucesos que fluye *del* primer discurso como repetición contradictoria de la serie que fluye *hacia* el último discurso. No se trata simplemente, sin embargo, de dos mitades independientes y contrapuestas articuladas por la bisagra de ese centro de las aventuras que es el primer discurso textual, el lamento en Nicosia del Ricardo cautivo. Se trata, literalmente, de que *todos* los sucesos de una aventura *única* son al mismo tiempo efecto de un discurso y causa del otro; es decir, ambas mitades forman una cadena continua que circula simultáneamente en dos direcciones opuestas; o, dicho de otro modo, se trata de que esa cadena o serie única es internamente dúplice y contradictoria.

Esto es lo que logra el tradicional procedimiento narrativo del comienzo *in medias res*. Su adopción por esta novela hace que una parte integral de ella sea también parte ajena a ella. Mas como esta parte ajena abarca la mitad del asunto novelado resulta que la novela toda no es sino la otra mitad del asunto y, en conse-

cuencia, que la totalidad novelesca es simultáneamente un todo completo y una mitad incompleta. No se trata sencillamente de una anacronía narrativa o yuxtaposición cronológicamente desordenada de las partes de un todo recuperable. Pensarlo así es olvidar u ocultar el hecho de que esta primera parte anacrónica pertenece realmente a la segunda. Se trata de una escisión interna de un todo o, mejor, de un inciso: corte en lo propio que es también añadidura de lo ajeno.

La disyuntiva que parece plantear este tipo de relato es la siguiente: *El amante liberal* comienza o bien con el lamento de un Ricardo cautivo o bien con el discurso de un Ricardo libre. Se puede traducir del siguiente modo: la novela hace como si empezara con ese lamento, cuando en realidad comienza con el discurso y, por lo mismo, hace como si comenzara con el discurso cuando en realidad empieza con el lamento. Privilegiar la primera opción —que es como se entiende generalmente el funcionamiento del comienzo *in medias res* —es ignorar la segunda y con ello olvidar su carácter ficticio, convertir lo ficticio del comienzo en una realidad inexistente. Es, pues, hacer una elección que el texto propicia, pero que no es necesariamente su lección total, que más bien consiste en posponer indefinidamente esa (e)lección, en hacerla no pertinente.

La novela narra unas aventuras cuya significación les viene del hecho de ser repetición de otras anteriores; esto es, cuyo sentido está fuera de ellas o se basa en su semejanza/diferencia respecto de otras aventuras con las que contrasta y se equipara. Unas aventuras, pues, que se presentan como parte de un todo y no como una totalidad, aun cuando ese todo esté dentro de la parte misma. Contradicción que no se resuelve mediante la elección entre una u otra consideración —el texto como parte o el texto como todo— sino mediante una lectura de lo ficticio: una parte que se presenta como si fuera un todo o, al revés, un todo que se presenta como si fuera una parte. El relato de la novela se presenta como repetición aun sin serlo: se presenta *como si fuera* una repetición; como repetición ficticia.

Desde el punto de vista lógico la palabra que permite pensar esta contradicción es la de suplemento: aquello que sustituye o suple a una totalidad independiente de él y aquello que completa lo incompleto de esa totalidad. Pero, en términos narrativos, la palabra que mejor expresa esta ambivalencia contradictoria es la de recuerdo: marca de una actualidad cuyo sentido le viene de su relación con hechos anteriores y distintos —tal como todavía es posible advertir más nítidamente en el cognado inglés “record”

mediante su común origen etimológico con los arcaicos castellanos “recordación” o “recordamiento” y su acepción actual de “marca”. El relato novelesco es una recordación escrita, una marca actual que es ya siempre recuerdo de sí misma, internamente contradictoria consigo misma mediante esa escisión interna que sólo puede lograr la paradoja teatral; lo ficítico como tercer término que desplaza el estéril dilema de la verdad-mentira.

A diferencia de lo ocurrido (dicho/hecho) en la “primera mitad”, todo lo ocurrido en la “segunda mitad” —es decir, en el texto todo y único— se hace o se dice bajo el signo de lo ficitivo como tal. Dicho de otro modo, todo (en) el texto se duplica o divide desde dentro de sí mismo y simultáneamente muestra su unidad como suma de esa división interna: todo (en) el texto es un recordamiento que se hace posible por su diferencia interna consigo mismo. Desde ese “comienzo” —si cabe llamarlo así sin caer en una sustancialidad que no es más que apariencia de ello— en que el principio es el centro, hasta ese centro mismo, que es ya también un recuerdo o inciso inaugural.

En efecto, el comienzo material del texto, el lamento de Ricardo, es tanto coda temporal de sus anteriores aventuras como inauguración o anuncio del inminente relato de las mismas. Así pues, el primero de los actos de Ricardo objeto del relato novelesco es ya un acto bifronte. Su contrariedad interna queda señalada, además, por otra voz —o falta de voz—, la del narrador, que lo caracterizará así:

Estas *razones* decía un cautivo cristiano, mirando de un recuesto las murallas derribadas de la ya perdida Nicosia, y así hablaba con ellas, y hacía comparación de sus miserias a las suyas, *como si* ellas fueran capaces de entenderle; *propia condición* de afligidos que, llevados de sus imaginaciones, hacen y dicen *cosas ajenas de toda razón* y buen discurso (p. 137).

El subrayado señala las contradicciones internas y locales del lamento de Ricardo: “razones [...] ajenas de toda razón”, por un lado, pero, al mismo tiempo, propiedad de esa enajenación; ambas conjuntadas en el carácter fingido del “hacía [...] como si”.

Principio del texto que supone, sin embargo, una interrupción del silencio (y la muerte) en que han acabado las aventuras anteriores, centro interior de esta novela:

Leonisa murió —remata Ricardo en su inciso autobiográfico— y con ella mi esperanza, que puesto que [*i.e.*, aunque] la que tenía ella viviendo se sustentaba de un delgado cabello, todavía, todavía... (p. 154).

La interioridad de la contradicción se observa también en este centro espacio-temporal del texto. Tiene lugar entonces el recuerdo de un recuerdo: Ricardo relata a Mahamut un recuerdo previo: “esto se me vino a la memoria cuando vi entrar a la hermosísima Leonisa por la tienda del Bajá” (p. 164). Mas lo que dice recordar que recordó no es sino otro recuerdo más, de su padre ahora, acerca de los dos caballeros que en presencia de una esclava mora ofrecida a Carlos elogian competitivamente su belleza. El tema del recuerdo repetido evidencia el mecanismo mismo del recuerdo: esa escisión interna de una unidad en dos mitades que se reiteran: interrupción del primer caballero cuando, “parando en los cinco versos de la copla, se detuvo sin darle fin ni a la copla ni a la sentencia, por no ofrecérsele tan de improviso los consonantes necesarios para acabarla”, que es oportunidad para la continuación a cargo del otro caballero presente, quien, habiendo oído los versos y “viéndole suspenso, como si le hurta la media copla de la boca, la prosiguió y acabó con las mismas consonancias” (*id.*). Logra(n) así una décima o un par de quintillas, indiferentemente, emblemáticas de la unidad infinitamente escindida del recuerdo, esto es, del texto como recordación.

Este hacer-como-si en que consiste todo (el) texto como signo, es decir, como operación de relacionamiento de dos cosas distintas simultáneamente presentes/ausentes en el interior de una sola, no logra su finalidad cuando confunde ambas cosas creyéndolas idénticamente iguales, olvidando el como-si de su presentación —esto es, su re-presentación—, sino cuando, teniéndolo presente, acepta la realidad del simulacro: cuando se desengaña y acepta el engaño como lo que es, un engaño.

Toda la actividad de Ricardo se reduce a poner por obra el aprendizaje de este mecanismo semántico consistente en recordar el carácter de recordatorio de su presente, esto es, en hacer significante su presente convirtiéndolo en marca actual de su pasado.

¿Quién invita a Ricardo a vivir esta vida como repetición de sí misma, como resurrección de sí mismo, sino su interlocutor? Y ¿quién es este interlocutor? Un(o) cualquiera, un Mahamut cualquiera, pues Mahamut es nombre tan común en el mundo árabe como, por ejemplo, Juan en el mundo cristiano. Y también, como ocurre con el patronímico del Bautista cristiano, Mahamut es el nombre del enviado y profeta de la divinidad, mediador antonomástico entre el individuo y Dios: Ricardo y su dios, Leonisa; o la palabra y su sentido/intención; o el decir y el querer-decir.

¿Quién es Mahamut, hay que volver a preguntar, que así pue-

de mediar? No es ni un cristiano ni un turco, sino ambos a la vez: un renegado cristiano, ex-cristiano, turco ahora, pero futuro cristiano, pues desearía volver a la ortodoxia. Por el momento no es más que un equilibrio o frontera entre el no-ser y el ser: un turco/cristiano ficticio. Y, por eso mismo, eficaz: “Quizá para que yo te sirva —le dice a Ricardo— ha traído la fortuna este rodeo de haberme hecho vestir este hábito, que aborrezco” (p. 139).

Su mediación es medicinal:

De todo lo dicho quiero que infieras y que consideres que te puede ser de algún provecho mi amistad, y que para saber qué remedios o alivios puede tener tu desdicha, es menester que me la cuentes como ha menester el médico la relación del enfermo (p. 140).

O, más tarde: aunque

tú no quieras ni ser aconsejado ni favorecido, no por eso dejaré de hacer lo que te conviniere, como suele hacerse con el enfermo que pide lo que no le dan y le dan lo que le conviene (p. 154).

Mas si ha de actuar como médico será como homeópata, confesor o psicoanalista, que hace repetirse a Ricardo: como espejo donde la imagen de Ricardo se difracta y vuelve a sí misma como tal imagen y no como sustancia. Al pedirle el relato de su enfermedad, Mahamut obliga terapéuticamente a Ricardo a ordenar su pasado, a medir con la razón “el confuso laberinto de [sus] males”, a pesar de las dudas iniciales de Ricardo sobre el particular: “No sé si podré cumplir lo que antes dije [...] que en buenas razones te contaría mi desventura, por ser ella tan larga y desmedida que no se puede medir con razón alguna” (p. 141). Sin duda lo consigue, pues al cabo de la relación el comentario de su interlocutor es inmediato: “Ahora he hallado ser verdadero [...] lo que suele decirse, que lo que se sabe sentir se sabe decir” (p. 154). Como la duda no era sobre la seriedad o realidad del sentimiento de Ricardo sino sobre la propiedad de su discurso (tan malparada en su lamento inicial que Ricardo tiene por cierto que Mahamut le ha “juzgado por loco o, por lo menos, de poco valor y menos ánimo” [p. 142]), hay que ver aquí una corroboración de la cordura de su proceder actual.

Este relato de Ricardo, ya se ha dicho, es el que permite hablar de un comienzo novelesco *in medias res*. Es su carácter autobiográfico el que conjunta verosímilmente ambas mediciones contradictorias de comienzo y de punto medio de la novela —señalando de paso lo que de ficticio tiene el alternativo y aparente-

mente natural comienzo *ab ovo* del relato autobiográfico picaresco, por ejemplo, pues ese origen es ya continuación del final relatado. El acento ha de ponerse por tanto no sólo en la localización textual de esta autobiografía parcial de Ricardo, sino sobre todo en el hecho de ser ya una primera acción del protagonista (como señala el comentario de su interlocutor y la finalidad terapéutica con que le insta a esta relación). Su particularidad más sobresaliente es la de ser un primer paso de inherente duplicidad (en sus dos acepciones) que anuncia otros pasos del mismo tipo.

El carácter retrospectivo que da a este acto su emplazamiento anacrónico, esto es, su naturaleza de inciso, queda subrayado por la materia de que trata lo interrumpido: un mundo turco exótico pero actual, en el interior del cual tiene lugar la retrospección. Primero, “antes que entre en el confuso laberinto de mis males, quiero que me digas qué es la causa que Hazán Bajá, mi amo, ha hecho plantar en esta campaña estas tiendas y pabellones antes de entrar en Nicosia” (p. 140). Y, al término de la retrospección: “Pero, dejemos ahora esto y vamos a las tiendas; [...] verás las ceremonias con que se reciben [los bajaes]” (p. 155).

Las ceremonias en cuestión son un espectáculo para Ricardo, una situación presente ajena a él, en la que, sin embargo, ve la reproducción de su propio pasado: una Leonisa que acaba en manos de un tercero, el cadí, que se aprovecha de la competencia entre los bajaes.

La participación de Ricardo en este mundo simultáneamente ajeno a él y tan suyo, su entrada en esta espectacular realidad; no puede ser sino como otro actor más, en el sentido teatral del término. Éste es el ejemplo, en efecto, que le acaba de dar el cadí al mediar entre los antagonistas Alí Bajá y Hazán Bajá. Y ésta es la dirección que, al ver la escena, le señala el recuerdo de los dos caballeros españoles. Recuerdo de Ricardo cuya significación como acto, y no como dicho, condona Mahamut cuando comenta: “Bien me suenan al oído [...] y mejor me suena y me parece que estés para decir versos, Ricardo, porque el decirlos o el hacerlos requieren ánimos de ánimos desapasionados” (p. 165).

Éste es además el papel que le facilita su ayudante, Mahamut, al prohibirle que se dé a conocer a Leonisa como quien realmente es; al hacerle pasar a poder de su amo el cadí; al “matarle” a los ojos de su futura “espectadora”, Leonisa, diciéndole muerto; al, finalmente, mudar de nombre, esto es, no tanto perder el de Ricardo como ocultarlo tras el de Mario.

Así es como queda espectacularizada su realidad: ni cristiana ni turca sino todo lo contrario: ambas, ficticiamente; ni la del pre-

sente ni la del pasado sino todo lo contrario: ambas, ficticiamente; ni el verdadero ni el faso Ricardo sino todo lo contrario: ambos, ficticiamente. Ha dejado de ser un hombre cabal, concreto, y por ello le es posible volver a ver a Leonisa:

el ver a Leonisa era muy dificultoso a causa de que los moros son en extremo celosos y encubren de todos los hombres los rostros de sus mujeres, puesto que [*i. e.*, aunque] en mostrarse ellas a los cristianos no se les hace de mal: quizás debe de ser que por ser cautivos no los tienen por hombres cabales (p. 166).

Falta un detalle más, detalle muy importante: Ricardo-Mario no hará (de nuevo) el amor a Leonisa en su propio nombre sino en el de su amo, el cadí, que le ha de encargar de esta tercería. Y, por lo mismo, tampoco se dirigirá a Leonisa misma sino a Leonisa en tanto que portavoz de su dueña, Halima. De esta manera, comenta el narrador, es como “comenzó a volver el viento de la ventura de Ricardo, soplando en su favor” (p. 168).

La entrevista de los amantes es un curioso ejercicio amoroso. Se reconocen rápidamente, es decir, descartan el engaño de sus apariencias desengañándose de ellas. Y sin embargo su conversación va a versar sobre la necesidad de mantener ese (des)engaño y sobre las consecuencias de ello para la sinceridad de sus propios sentimientos: más que hablar de amor, hablan, pues, acerca de las condiciones de posibilidad de la expresión amorosa. No es ésta, sin embargo, la intención inicial de Ricardo: nada más reconocer a Leonisa, la insta a desembarazarse de las apariencias: “...llega y verás que no soy cuerpo fantástico; Ricardo soy, Leonisa; Ricardo, el de tanta ventura cuanta tú quisieras que tenga” (p. 169). Mas ella le recuerda el peligro de esta actuación descubierta —o de esta falta de actuación, debería decirse— y le exige en cambio que sus palabras no descubran la oculta realidad o, también mejor dicho, que sus palabras sigan ocultando la realidad bajo la apariencia engañosa de la correspondencia amorosa con Halima: “Advierte que podría ser que el habernos oído fuese parte para que nunca nos volviésemos a ver. Halima, nuestra ama, creo que nos escucha”. Y concluye: “cuando no quieras, es forzoso que lo finjas, siquiera porque yo te lo ruego y por lo que merecen deseos de mujer declarados” (pp. 169-170).

La vehemente protesta de Ricardo indica qué es lo que está verdaderamente en juego: “¿Es por ventura la voluntad tan ligera que se pueda mover y llevar donde quisieren llevarla, o estarle ha bien al varón honrado y verdadero fingir en cosas de tanto peso?” (p. 170). Dicho de otro modo, ¿no es la palabra manifesta-

ción directa de la voluntad? ¿no es la voluntad la esencia misma de la palabra? ¿no hay una correspondencia directa entre una y otra? pedirle que diga amar a Halima, ¿no es, pues, o pedirle que ame a Halima o pedirle que mienta? Mas esta disyuntiva no necesita sino plantearse para, una vez conocida, poder ser asumida bajo otra forma: no como verdad o mentira sino como verdad y mentira; fingimiento sincero y descubierto, simulacro teatral. A él se presta Ricardo:

Yo perderé el derecho que debo a ser quien soy, y satisfaré tu deseo y el de Halima fingidamente, como dices, [...] y así finge tú las respuestas a tu gusto, que desde aquí las firma y confirma mi fingida voluntad (*id.*).

Esta fingida voluntad resulta ser, paradójicamente, la manera de preservar la voluntad verdadera. Preservación como protección anticipada contra un daño todavía inexistente —un poner la venda antes de recibir la herida o un curarse en salud— y, por tanto, como conservación de la integridad de la voluntad verdadera, conservada mediante la protección de la voluntad fingida.

Necesariamente simétrica, a ella ha de plegarse también Leonisa: “Tú de mí podrás decir al cadí lo que para seguridad de mi honor y de su engaño vieres que más convenga” (p. 173).

La entrega o intercambio de voluntades verdaderas queda asegurada por el intercambio de unos fingimientos o engaños conocidos que vienen a ser unos desengaños de la literalidad de sus expresiones amorosas.

La obligatoriedad de la maniobra es estricta y no se debe sólo, ni principalmente, a las contingentes circunstancias actuales de los protagonistas:

El hablarnos será fácil y a mí será de grandísimo gusto el hacerlo, con presupuesto que jamás me has de tratar cosa que a tu declarada pretensión pertenezca, que en la hora que tal hicieres, en la misma me despediré de verte, porque no quiero que pienses que es de tan pocos quilates mi valor que ha de hacer con él la cautividad lo que la libertad no pudo (*id.*).

La aquiescencia en el fingimiento es, más que un engaño, el desengaño mutuo respecto del engaño de una manifestación literal, descubierta, de la voluntad. Así ocurre con Leonisa: “Te hago saber, Ricardo, que siempre te tuve por desabrido y arrogante, y que presumías de ti algo más de lo que debías. Confieso tam-

bién que me engañaba y que podría ser que al hacer ahora la experiencia me pusiese la verdad delante de los ojos el desengaño y estando desengañada fuese, con ser honesta, más humana”. Lo mismo ocurre con Ricardo: “Dices muy bien, señora, y agradécote infinito el desengaño que me has dado” (pp. 173-174).

Entre la voluntad y la obra se interpone una palabra que para ser eficaz ha de ser fingida, esto es, literalmente falsa, pero con falsedad conocida: dicha como verdadera, pero desdicha como falsa, tachada y visible bajo la tachadura: *literal*, pues. Esta estrategia de decir lo significado sin significar lo dicho va a informar a partir de ahora toda la conducta de Ricardo.

Leonisa vuelve a ser, o sigue siendo, objeto del deseo de varios hombres, cuatro ahora: Ricardo, el cadí y los dos bajaes. Forman dos parejas disimilares, pero relacionadas: la primera, Ricardo y el cadí, es una pareja ficticia o de términos contradictorios mutuamente incluyentes: lo que parece beneficiar a uno de ellos, el cadí, beneficia al otro, Ricardo. La segunda, de signo opuesto, es una pareja de términos realmente contradictorios y, por tanto, excluyentes: lo que beneficia a uno perjudica al otro. Ambas parejas a su vez están relacionadas, pues el cadí no es sino la cifra y el resultado, al mismo tiempo, de la pareja que forman los bajaes. En buena cuenta, cifra del mundo turco, de modo que Ricardo viene a ser la cifra de lo aparentemente opuesto, el mundo cristiano. Mas la distinción opositiva de ambos mundos puede ser de dos tipos: como la que liga a Ricardo y al cadí o como la que liga a los dos bajaes. En este caso lo que los une es la disyuntiva entre la verdad y la mentira; en aquél la conjunción de ambos en la ficción: Ricardo hace como si el propósito de su amo fuera el suyo, mientras que entre los bajaes se da una oposición expresa e irreductible: uno u otro.

Así planteada la situación, el enfrentamiento de los bajaes no puede resultar sino en su mutua destrucción, como efectivamente ocurre. Destrucción que podría parecer el triunfo del cadí si no fuera porque su verdadera fuerza consistía toda ella en la oposición misma de los bajaes, en la que se apoyaba —y que encarnaba. Destruída esta fuerza queda destruido el cadí, para afirmarse su contrafuerza interior, la debilidad de su fuerza, que resulta ser la verdadera fuerza de Ricardo gracias a la ficción que lo relaciona con el cadí. Lo cristiano y lo turco siguen enfrentados, pero ahora ficticiamente, tal como lo está Ricardo con el cadí y no realmente como lo estaban los bajaes entre sí, o como estaban Ricardo y Cornelio en un principio.

Destruídos los bajaes, es decir, el cadí, el mundo o poderío

turco, el cautiverio de los cristianos, quedan éstos libres. Ricardo y Leonisa vuelven a quedar frente a frente sin aparente necesidad de intermediarios. Vuelven o están listos para volver a la situación inicial de sus amores. Mas este segundo turno, o retorno, de la situación inicial la repite trastornándola lo suficiente como para ser más bien un contorneamiento de ella: el reflejo de aquel estéril enfrentamiento entre Ricardo y Cornelio en el igualmente infructuoso enfrentamiento de los bajaes es evidente. Igualmente lo son sus respectivas consecuencias: la caída en manos de los turcos en un caso y la caída en manos de los cristianos en el otro (o liberación del mundo de los turcos). Obvia es también la especularidad, no en el sentido de una simple repetición sino en el de la inversión de lo mismo. La vuelta de Ricardo a la situación inicial es una vuelta *de* la situación inicial, invertida ahora en el reflejo de sus aventuras turcas de modo parecido, pero no igual, a cómo la aventura turca era una inversión de la cristiana. De modo que la recuperación de la verdadera cristiandad (y del verdadero amor) se logra mediante el desengaño o visión antitética de la misma constituido por la aventura turca —aun cuando la verdadera cristiandad (el verdadero amor) resulte ser entonces totalmente ideal.

Lo que la reflexión sobre ellas —y ellas como reflexión— muestra es la insustancialidad de las imágenes mismas y la realidad, en cambio, de ambas ilusiones contrapuestas: la ilusión cristiana y la ilusión musulmana. Ha sido justamente la creencia en su solidez sustancial como verdad-mentira lo que las ha convertido en falsedades equivalentes e implicantes: dos “sustancias” interminablemente divisibles: lo cristiano en Cornelio y el antiguo Ricardo; lo turco en Alí Bajá y Hazán Bajá. Esta simple oposición entre cristiano y turco, escisión del mundo de la época entre la verdad y la mentira, es en todo igual a la que divide interiormente a ambos mundos, duplicándolos estérilmente en protagonista y antagonista sin posibilidad de acuerdo, para siempre desacordados o fuera de sí.

La vuelta a sí o en sí, el retorno o el acuerdo, se producen en el recuerdo: un retorno concebido no como círculo inmóvil que se cierra sobre sí mismo sino como espiral o desplazamiento helicoidal abierto. En vez de la síntesis estéril del cadí, la fructífera pantomima de esta síntesis que lleva a cabo Ricardo. No una reintegración de la unidad escindida sino una reintegración de la escisión de la unidad.

La libertad de Ricardo parecería liberarlo de la necesidad de seguir fingiendo. ¿No está de nuevo en el sólido mundo de lo cristiano, como en un principio? No, justamente eso es lo que trata

de evitar: volver al principio en las mismas condiciones, pues no sería más que repetir indefinidamente las mismas calamitosas consecuencias de entonces. Ricardo está ya desengañado de ese engaño. De ahí el plan que pone en práctica al ir acercándose a Trápana. Se repiten en este viaje de vuelta las escalas y los hitos de su primer viaje involuntario. Es pues inminente la repetición, también en sentido contrario, del último momento en que lo vieron sus compatriotas, primer momento de su aventura: discurso en la marina y secuestro a manos de los turcos. ¿Qué hace Ricardo? Repetir la escena, sí, pero como simulacro, como recuerdo: mimando la escena original punto por punto: disfrazando el barco, haciendo disfrazarse a la tripulación, a Mahamut, a Leonisa, disfrazándose él mismo, todos de turcos.

¿Por qué? Porque, dice, “quería hacer una graciosa burla a [los] padres” (p. 184) de Leonisa. Una burla, en efecto, un engaño, pero de mentirijillas, sin verdadera intención de engañar: un simulacro de engaño perfectamente serio y minucioso en cuanto tal, pero por lo mismo perfectamente transparente para sus paisanos, su auditorio, quienes no tienen dificultad alguna en reconocer a los disfrazados. No se trata, pues, de engañar a sus compatriotas, sino de presentarse a ellos como espectáculo, como actores de sí mismos.

Ricardo se imita a sí mismo, se pone en lugar de sí mismo tal como antes se había puesto en el lugar del cadí. Lo mismo que la escapatoria de la estéril polaridad turco-cristiana se había logrado mediante la identificación ficticia con uno de ellos, ahora la escapatoria del antiguo mundo cristiano —aquel que llevó indefectiblemente al mundo turco— se logra mediante otra identificación ficticia con él, es decir, con el Ricardo del pasado, un cristiano que no era más que un antiturco. Imita o parece un turco por su atuendo y por su acompañamiento, pero no se trata más que de eso, de una *imitación de la oposición misma*; no una identidad de contrarios, sino una evidente falta de identidad, puesto que se trata sólo de una actuación teatral.

Claro que en ese papel está él mismo, es él mismo, todo él, el recordado y el recordante, el actuado y el actuante, el imitado y el imitador. No mediante una coincidencia entre ambos sino, al contrario, mediante la inevitable diferencia entre ambos: como escisión en su propio yo manifestada por el hecho de presentarse como re-presentación de sí mismo, retorno a sí mismo, re-(a)-cuerdo consigo mismo, vuelta *a* y revuelta, o revolución, *de* sí mismo, mediante una involución que es una devolución que es una revolución...

Todos los juegos antitéticos de palabras y conceptos son ahora posibles. Sin duda porque Ricardo ha tocado el fondo que hace posible todas esas palabras y todos esos conceptos antes de olvidar su mutua implicación contradictoria e independizarse: el fondo de su carácter ficticio como signos, espectáculo de representantes y representados.

En estas condiciones se produce el último parlamento de Ricardo, cuya consecuencia, ya sabemos, es la entrega que de sí hace Leonisa. En este discurso se manifiesta la liberalidad antonomástica de Ricardo, una “en cuya comparación [su antigua liberalidad consistente en] dar la hacienda, la vida y la honra no es nada” (p. 186).

La comparación no es gratuita ni contingente sino absolutamente necesaria, porque la nueva liberalidad no es, en realidad, sino el abandono o negación de la antigua, su superación, si se quiere: la nueva liberalidad es el (verdadero) sentido/intención que animaba a la antigua; el significado ideal de aquel significante real, o el referente de aquel signo, tanto más visible cuanto que distinguible y distinguido de él mediante esta comparación: la verdadera liberalidad es la cara ideal de aquellos gestos y actos liberales anteriores.

No que la antigua liberalidad no mereciera tal nombre sino que ocultaba, más que revelaba, la verdadera. La antigua era un simulacro *engañoso* de liberalidad, del que Ricardo está ya desengañado y del que desengaña a quien todavía pudiera estar engañado mediante el simulacro *sincero* de la representación espectacular.

Esta verdadera liberalidad, a diferencia de la anterior, no puede hacerse o demostrarse con hechos. Solamente puede decirse y no existe ni consiste más que en las palabras que la dicen.

Entre aquella liberalidad y ésta hay una frontera, una barrera o barra: la misma que, en el signo, separa al significante del significado; la misma también que media entre las dos partes del discurso de Ricardo. Ricardo levanta o salva esta barrera al interrumpir la recapitulación de sus pasados ofrecimientos materiales y levantar el antifaz que cubre a Leonisa:

Yo le ofrecí mi hacienda en rescate, y le di mi alma en mis deseos, di traza en su libertad y aventuré por ella, más que por la mía, la vida, y todos éstos que en otro sujeto más agradecido pudieran ser cargos de algún momento, no quiero yo que lo sean, sólo quiero que lo sea éste en que te pongo ahora.

Y diciendo esto, alzó la mano y con honesto comedimiento quitó el antifaz del rostro de Leonisa, que fue como quitarse la nube

que tal vez cubre la hermosa claridad el sol, y prosiguió diciendo: —Ves aquí, ¡Oh, Cornelio!, te entrego la prenda que tú debes de estimar sobre todas las cosas que son dignas de estimarse, y ves aquí tú, ¡hermosa Leonisa!, te doy al que tú siempre has tenido en la memoria. Ésta sí quiero que se tenga por liberalidad (*id.*).

Gesto apocalíptico que da acceso al *sancta sanctorum* de la expresión. Idealismo también de la más pura stirpe neoplatónica, afín a la teología negativa: la esencia como trascendencia de la existencia, en cuyas engañosas apariencias se apoya, al negarlas.

Lo cual significa el derroche total de los bienes de esta vida, el agotamiento de un deseo que se apura a sí mismo con su último gesto trascendental, la muerte y el silencio: el silencio de la muerte: “Yo, sin ventura, pues quedo sin Leonisa, gusto de quedar pobre, que a quien Leonisa le falta, la vida le sobra. Y en diciendo esto, calló como si al paladar se le hubiera pegado la lengua” (*id.*).

Mas esta apocalipsis literal es también prestidigitación, un juego de manos, en el que el revoloteo del velo, al distraer al espectador, le hace ver algo que ni ha ocurrido ni está ahí. Pues esa liberalidad esencial, ese desprendimiento de lo adquirido o debido, no tienen ninguna realidad. No es que sean una realidad indecible: tan perfectamente decible es que la acaba de decir. Es que no es más que eso, lo que no se puede más que decir, pero ni se puede hacer ni se puede vivir. No es un ofrecimiento de nada: es un ofrecimiento de nada: “no es posible que nadie pueda demostrarse liberal de lo ajeno: ¿qué jurisdicción tengo yo sobre Leonisa para darla a otro? O ¿cómo puedo ofrecer lo que está tan lejos de ser mío?” (*id.*).

En efecto, la antonomástica liberalidad del amante no es sino una ficción irónica, la ironía misma: un enunciado aparentemente aceptable, pero realmente inaceptable. En vez de liberalidad es un simulacro de liberalidad; en vez de dar hace como si diera. No sólo porque no pueda dar lo que no tiene, como él dice —cuestión pragmática concebiblemente contraria—, sino porque, le falta por decir, no es posible que nadie pueda demostrarse liberal de aquello que sigue deseando —imposibilidad, esta vez, lógica, situación materialmente inconcebible, cuya existencia sólo puede ser verbal.

En cualquier caso, ya sabíamos sin necesidad de la incompleta aclaración de Ricardo que su ofrecimiento era vacío y que todavía deseaba a Leonisa. ¿Por qué entonces esta innecesaria aclaración? ¿Por qué se apresura a puntualizar este extremo antes de que nadie tenga ocasión de responderle cuando con ello pa-

rece reventar la ilusión misma que acaba de crear, abolir la prestidigitación?: “desde allí a un poco, antes de que ninguno hablase, dijo: [...] de lo dicho me desdigo y no doy a Cornelio nada pues no puedo” (*id.*).

¿No será éste el obligado remate de la prestidigitación, el más insidioso y eficaz de sus trucos? ¿No equivale, en efecto, a señalar la (ir)realidad de la ilusión conseguida, a llamar la atención de su auditorio justamente sobre su anterior distracción? Distracción que presenta como suya: “Yo, señores, con el deseo que tengo de hacer bien, no he mirado lo que he dicho” (*id.*). La confesión remacha y confirma el carácter engañoso de sus palabras: se desengaña a sí mismo y desengaña a los demás del engaño, tachándolo. Pero la tachadura no lo elimina sino que lo caracteriza, precisando la verdadera naturaleza de su liberalidad como simultáneamente engañosa y desengañada, esto es, como engañosa.

Por un momento Ricardo ha olvidado —o hecho olvidar— que está disfrazado y que está representándose a sí mismo, presentándose como si fuera otro, el que quisiera ser pero no es. Por un momento se cree —o hace creer— ese otro representado e ideal, su personaje, dejando de creer en la actuación y en su virtud. Por un momento pierde los papeles. Al recobrarlos, sin embargo, Ricardo (re)cobra a Leonisa, obligándola a corresponderle. ¿Por qué? ¿Qué obligación tenía ésta de corresponderle? Podía no haberlo hecho, pero sólo a base de negarse inconsecuentemente a reconocer la situación en que se encuentra y en que la ponen las palabras de Ricardo. Portarse Leonisa como ingrata en este momento sería no ya cruel o injusto sino discursivamente inconsecuente, pues sería desconocerse a sí misma al creerse, equivocadamente, independiente. El discurso de Ricardo no anula ni ignora su voluntad. Se trata más bien de que la voluntad de Leonisa, que sigue siendo suya, es seducida por el discurso de Ricardo, desviada, apartada de sí misma hacia él. Ni robada, ni forzada, sino seducida, es decir, de tal modo hecha visible a sí misma que su manifestación de mayor autonomía consista en entregarse: un acordarse con la voluntad del seductor que es un acordarse consigo misma, reconocerse en él.

En efecto, Ricardo hace como que devuelve, pero en realidad da a Leonisa por primera vez y bajo guisa de devolución, su propia subjetividad (la de Leonisa): le ofrece el papel de sujeto en su discurso, de modo que tanto más suya sea cuanto más ajustadamente se inscriba en la posición que él le ha marcado de antemano, ha dejado vacía para ella. Lo que Ricardo ha hecho es entregarla a sí misma. Ricardo le ofrece la oportunidad de mani-

festarse como suya (de Leonisa) cuando concede que no es suya (de él) y que, por tanto, no puede entregarla a Cornelio.

Dos puntualizaciones. Primera, no es sólo la confesión de no ser suya (de Ricardo) o de no ser de nadie más (de Cornelio, por ejemplo) lo que hace a Leonisa suya. Leonisa, para hacer buena esa propiedad sobre sí misma, para mantenerse en el papel que le ofrece el discurso de Ricardo, ha de actuarlo como si fuera verdad que ella es lo que le falta a Ricardo. De lo contrario no tendría a nadie en cuya falta reconocerse. En pocas palabras, Leonisa es deseada como sujeto y no como objeto y su propia actuación como tal sujeto sólo puede confirmarse como reconocimiento de ser suya en Ricardo y no independientemente de él.

Segunda puntualización. No basta tampoco con que Leonisa sea deseada por alguien para que se vea suya. Eso no sería más que una posibilidad todavía indecisa entre sujeto y objeto. Tiene que ser activamente renunciada como objeto, haciendo que deje de ser ambiguo el papel que le marca el deseo ajeno.

“Soy mía —puede decir ahora Leonisa— en la medida en que tú me das el ser que soy para ti en tu deseo. Por tanto, mi ser (mía) está en ti y en ti me encuentro y soy”. Este reconocimiento de/en la deuda (ficticia, repetida) es tanto agradecimiento por lo recibido como reconocimiento de sí misma: “Siempre fui mía —dice a Ricardo—, sin estar sujeta a [léase: ser sujeto de] otro que a mis padres”, a quienes, en vista de ello, suplica entonces “que me den licencia y libertad para disponer de la que tu mucha valentía y liberalidad me ha dado” (p. 187). Reconocida la dádiva, no puede dejar de actuar reconocidamente —es en realidad una y la misma cosa:

¡Oh valiente Ricardo!, mi voluntad, hasta aquí recatada, perpleja y dudosa, se declara en favor tuyo, porque sepan los hombres que no todas las mujeres son ingratas, mostrándome yo siquiera agradecida (*id.*).

Este acuerdo de dos voluntades —este tipo de acuerdo y no otro: acuerdo sinceramente ficticio, armoniosamente contradictorio, literalmente figurado— es un enlace ideal idéntico a un desenlace real, pero sólo en la medida en que su idealismo es reconocido como real y verdaderamente ficticio, esto es, como idealismo.

La triunfante liberalidad de Ricardo viene a ser, pues, esta tachadura de su literalidad: un cambio mínimo, casi insignificante, en la manera de escribirla. Mas esta heterografía resulta ser la condición misma de posibilidad de la ortografía, pues ella es

la que devuelve a Ricardo su propio y verdadero nombre, anagramáticamente oculto hasta ahora en el discurso de su aventura amorosa: mucha casualidad sería, en efecto, que un texto que está todo él regido por el paradigma del corazón —en todas sus varias acepciones: desde las etimológicamente literales de valor, espíritu, cordura, amor, hasta las figuradas de centro, meollo, interioridad, pasando por el más significativo de sus compuestos, el de recuerdo, recordación o recordamiento como vuelta, retorno, duplicación, etc.—, mucha casualidad sería, digo, que este dúplice discurso del corazón que separa y une a Ricardo de/con Leonisa no fuera la manera correcta de escribir RICARDO-CORAZÓN-DE-LEÓN<sup>4</sup>.

GONZALO DÍAZ MIGOYO

The University of Texas, Austin

<sup>4</sup> Se puede suponer que Cervantes conocía al personaje, Ricardo I de Inglaterra (1157-1199), pues su historia y sobre todo su leyenda y su apodo tuvieron amplia difusión. En la literatura castellana es mencionado por DON JUAN MANUEL en *El Conde Lucanor*: "... otras historietas como aquellas en que suenan los nombres de Saladino y Ricardo Corazón de León nos transportan al gran ciclo de las Cruzadas, cuya popularidad era grande en España y está atestiguada por la traducción de la *Gran Conquista de Ultramar*", señala MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO en *Orígenes de la novela*, C.S.I.C., Madrid, 1962, t. 1, p. 146. En efecto, la *Gran Conquista de Ultramar*, publicada en Salamanca en 1503, se ocupa de Ricardo I de Inglaterra en su Parte IV, capítulos 202 a 255. Empezó Ricardo I con Felipe II de Francia la Tercera Cruzada (1189-1192) y de camino a Jerusalén conquistó Chipre, donde se casó, en 1191, con Berenguela de Navarra, hija del rey Sancho VI de Navarra.