

Mitomanía: pasión barroca

Gustavo Illades Aguiar

Célebres personajes de la literatura española de los siglos xv a xvii fueron compuestos según las ideas de los médicos de entonces. Tal es el caso de Calisto o del licenciado Vidriera o del propio don Quijote.

31

Como toda medicina, la de aquella época mataba, pero también curaba a los enfermos basándose en la teoría hipócrita sobre los humores, los cuales, se pensaba, conforman el cuerpo humano. Dichos humores son la sangre, la melancolía, la cólera y la flema. Su balance en el cuerpo diferencia a una persona de otra en razón de la presencia de estas cuatro cualidades: calor, frío, sequedad y humedad. Si predomina un humor sobre los demás, la persona en cuestión obedece a un determinado temperamento psicológico.

En el libro intitulado *Examen de ingenios*, libro posiblemente leído por Cervantes, el médico Juan Huarte de San Juan afirma que el alma posee tres potencias o facultades: a saber, Imaginación, Memoria y Entendimiento. La potencia imaginativa, según Huarte, vincula percepción y memoria al elaborar las imágenes o fantasmas de las cosas. La imaginación es un “pintor interior” que se vuelve fantasioso si la persona tiene calor y sequedad en tercer grado.

Por su parte, la memoria es el archivo de fantasmas contruidos por la potencia imaginativa. Un individuo de gran memoria presenta la destemplanza de humores correspondiente al exceso de humedad. Todo destemplamiento, afirma el médico español, estropea la salud al tiempo que produce variedad de manías. Demorémonos en una particularmente atractiva para los escritores del Siglo de Oro: “El hallar mucho que decir nace de una junta que hace la memoria con la imaginativa en el primer grado de calor. Los que alcanzan esta junta de ambas potencias son ordinariamente muy mentirosos, y jamás les falta qué decir y contar aunque los estén escuchando toda la vida”.¹

Vista así, la manía de mentir, la mito-manía es una enfermedad o, como se decía entonces, una pasión, observable en la abundancia discursiva, también llamada facundia.

¹ Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, p. 541.

Junto a los tratados médicos, las ideas aristotélicas sobre la creación poética influyeron hondamente a novelistas y dramaturgos de la época barroca. Es el caso de la mimesis o teoría de la imitación artística. El imitar, asevera Aristóteles, es connatural al ser humano, quien se diferencia de los demás animales porque es el más inclinado a hacerlo, y porque a través de la imitación disfruta y aprende. En cuanto al poeta, éste es tal al imitar acciones posibles en sucesión verosímil o internamente necesaria.²

32

Si relacionamos las ideas del filósofo con las del médico, podemos sugerir que todo mitómano amplifica nuestra tendencia natural a imitar con palabras las imágenes de las cosas. De hecho, la imaginación es ya un acto mimético, pues pinta o finge interiormente el mundo exterior. La acción de fingir, de producir ficciones, es una acción creativa desarrollada a fondo por quienes tienen la manía de decir mentiras. Al hablar demasiado, el mitómano resulta creativo en demasía, y si discurre de modo verosímil, roza ya la actividad de los poetas. Una característica de la España barroca fue su copiosidad discursiva. Hablarían mucho aquellos hombres, puesto que tanto y tan bien escribieron no pocos de ellos. Y al hacerlo, cosa en verdad notable, imaginaron personajes literarios cuya celebridad reside, justamente, en ser mitómanos. Detengámonos en tres casos memorables.

En *La verdad sospechosa*, Juan Ruiz de Alarcón trata, con precisión y sutileza, el caso de don García. La trama de la comedia alarconiana se enreda al tal punto que proliferan los juegos de espejos. No pocas veces verdad y engaño resultan indistinguibles. Esto es típico del drama barroco, caracterizado por desdoblarse un teatro dentro del teatro. Para nuestros fines, basta resumir que, procedente de la Universidad de Salamanca, don García llega a Madrid e ingresa en el mundo cortesano en calidad de heredero único del noble, rico y prudente don Beltrán. A don García lo acompaña ya la fama de mentiroso. Y él, de inmediato, la hace valer engañando a cuantos topa, incluso al padre. Escuchemos cómo saca en limpio la cuenta de los primeros embustes:

Tan terribles cosas hallo
que sucediéndome van,
que pienso que desvarío:
vine ayer, y en un momento
tengo amor y casamiento
y causa de desafío.³

² Aristóteles, *Poética*, pp. 135-136 y 157-158.

³ Juan Ruiz de Alarcón, "La verdad sospechosa", en *Comedias escogidas*, p. 276. Ocuparé el número romano para indicar el acto y el arábigo para indicar la escena.

Para el joven don García, la mentira es sutileza de ingenio destinada a persuadir. Por ello la emplea a fondo con el propósito de seducir a Jacinta, de quien se enamora a golpe de vista. Pues es el caso que también el amor era considerado una enfermedad por los médicos, así Francisco de Villalobos, quien, en el *Sumario de la medicina*, lo presenta como pasión heroica, propia de varones nobles, y lo define como imaginación corrupta que engaña no sólo a los sentidos, sino a las otras facultades del alma.⁴

Alterada por la impresión que le causa Jacinta, la imaginación de don García fuerza los sentidos a proveer imágenes idealizadas de la mujer, lo cual exacerba el deseo erótico:

La primera dama que vi
en la Corte, me agradó.

33

TRISTÁN
¿La primera en tierra?

DON GARCÍA
No,
la primera en cielo sí,
que es divina esta mujer [...].

¿Dónde ha de haber resplandores
que borren los de estos ojos?

A tal pregunta, el gracioso Tristán responde, como si fuera médico:

Míraslos [los resplandores] ya con anteojos [anteojos]
que hacen las cosas mayores.⁵

Escenas adelante (III, 6), don García admite “que como a la fantasía/ fácil engaña el deseo,/ cualquier dama que veo/ se me figura la mía”.

El *Sumario de la medicina* describe asimismo los síntomas del amor, consistentes en la alteración de hábitos y en la pérdida de autocontrol. Víctima de la pasión erótica, don García dirá (I, 8): “Es verdad, mas no soy dueño de mí mismo”.

⁴ Francisco Villalobos, “Sumario de la medicina”, en *Algunas obras*, pp. 322-323.

⁵ J. Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, pp. 206-207.

El *Sumario*, por último, prescribe diez remedios contra la pasión amorosa, uno de los cuales consiste en casar al enamorado con otra mujer.⁶ Curiosamente, el padre de don García, cuando se entera de que su hijo tiene la condición, costumbre y vicio de mentir, decide, para corregirlo, casarlo de inmediato.

34

Recapitulemos: al enamorarse de Jacinta, la imaginación de don García queda alterada; así, percibe de modo engañoso la realidad inmediata. Sin embargo, sabemos que nuestro personaje miente aun antes de conocer a Jacinta y miente al margen de la pasión. Por lo tanto, el amor viene a multiplicar su capacidad inventiva, esto es, su poder persuasivo. Pero víctima al fin de su manía, genera tantos malentendidos que terminará comprometiéndose a casar, no con Jacinta, sino con la amiga Lucrecia. Traspapelados los nombres, se traspapelan al cabo las identidades.

Otro caso es el de Alonso Quijano. El personaje cervantino pica en la manía de leer dada su destemplanza de humores, secos y calientes. El paso de la lectura maniática de Alonso Quijano a la locura de don Quijote lo causa el resecamiento del cerebro, debido al poco dormir y al mucho leer, pues el sueño reestablece, en opinión de Huarte de San Juan, la humedad necesaria a la cordura. Observemos cómo se daña la facultad imaginativa del personaje:

[...] y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros (de caballerías) [...] y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.⁷

Por eso, al inicio de sus aventuras, una venta se le “representó” castillo y dos rameras “hermosas doncellas” o “graciosas damas”.

Don Quijote comete locuras porque se ejercita en aplicar en el mundo exterior el archivo de su memoria caballescica, esto es, la “máquina de [las] sonadas soñadas invenciones que leía”, y ello debido a que se le asentó en la imaginación que tales invenciones eran verdaderas. Así entonces, el personaje combina dos facultades alteradas, imaginación y memoria. No otra cosa opina Tristán cuando sentencia: “el que miente ha menester/ gran ingenio y gran memoria”. Dicha síntesis, en opinión del médico Huarte, convertiría a don Quijote en mitómano, en alguien quien, como don García, termina por encarnar las ficciones que discurre. Así la imagen de Dulcinea,

⁶ F. de Villalobos, *op. cit.*, pp. 323-324.

⁷ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. I, p. 73.

espectro de una pasión o enfermedad amorosa la cual lleva al límite a la inventiva del caballero.

El mismo título de la novela designa al personaje como ingenioso hidalgo. En su Diccionario de la lengua, Covarrubias nos hace suponer que durante el siglo XVII se consideraba ‘hombre ingenioso’ a alguien dado a sutilezas, invenciones y engaños,⁸ capacidades éstas familiares al quehacer poético, de ahí que Sancho Panza relacione el muy subido ingenio del amo con su facilidad para componer poemas.⁹ Algo parecido hace el gracioso Tristán cuando, asombrado por la eficacia discursiva de don García, se pregunta: “[...] ¿a quién no engañarán mentiras tan bien trovadas?” (III, 8).

El amo, en efecto, bien sabe trovar, versificar o componer engaños, pues es, como lo define su profesor de Salamanca, sagaz e ingenioso. Calientes y secos, los humores de don García y don Quijote corresponden al temperamento colérico; ello explica que ambos, a la menor provocación, decidan batirse a espadas, pero también explica su pasión mitómana, la cual parece equivaler a insania mental, según lo indica el testimonio del criado gracioso, quien “jura que don García/ está loco” (III, 1).

Todo ello compete al discurso literario en la medida en que mentir supone emplear a fondo el ingenio, en la medida en que fabricar engaños equivale a componer ficciones, así las de don García, quien advierte en un momento de apuro: “iré entreteniéndolo/ la ficción cuanto pudiere” (II, 14). Sin embargo, los puntos de contacto entre mentira y fabulación literaria no responden satisfactoriamente esta pregunta: ¿por qué razón la totalidad de interlocutores casi hasta el final de la comedia le creen a don García, puesto que para sí convierten en verdades sus invenciones, aun si éstas son del todo verosímiles?

Observando con ironía la corte madrileña del siglo XVII, Alarcón ofrece una respuesta de índole cultural por medio de un chiste dirigido contra el mundillo de apariencias engañosas. Adviértase que canjilón es cada uno de los pliegues de los cuellos escarolados que usaban los hombres de la corte. El chiste por supuesto lo cuenta Tristán (I, 3):

Yo sé quien tuvo ocasión
de gozar su amada bella,
y no osó llegar a ella
por no ajar un canjilón.

⁸ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 737.

⁹ Juan Bautista Avale-Arce, *Don Quijote como forma de vida*, pp. 120 y ss.

Si esto no basta, escuchemos cómo explica don García, ahora sí en serio, su actitud embustera:

Fingílo [un convite] porque me pesa
que piense nadie que hay cosa
que mover mi pecho pueda
a invidia o admiración,
pasiones que al hombre afrentan:
que admirarse es ignorancia,
como invidiar es bajeza.¹⁰

36 Debemos suponer que, para no incurrir en bajeza o ignorancia, cada individuo ha de inventar la realidad. A la mentira de uno, otro responde con mentiras: a la ficción, con ficciones. De tal suerte, los fantasmas colectivos, compuestos ingeniosamente, reelaboran la realidad más llana. Nos hallamos en las entrañas de la cultura española, católica y barroca a un tiempo. Se trata de una cultura espectacular y de una forma de ser tanto más teatral cuanto más mimética, tanto más delirante cuanto más presuntuosa. Prueba de esto último viene a ser la definición registrada por Covarrubias de la palabra fantástico: es la persona “que tiene de sí mucha presunción y lo muestra en sus movimientos de cuerpo y en palabras. Tienen una punta de locos los tales”.¹¹

Al volver a la obra cervantina, encontramos en la figura de otro mitómano una última respuesta a la pregunta por la asunción social de las ficciones individuales.

En el entremés intitulado “La cueva de Salamanca”, el autor del *Quijote* dramatiza la siguiente anécdota. Sale de viaje un hombre: acto seguido, la esposa y la criada se preparan para recibir a sus amantes, el mismísimo sacristán Reponce y maese Nicolás. En eso toca la puerta un estudiante de Salamanca (como don García). El joven solicita albergue; las mujeres se lo dan. Llegan Reponce y Nicolás. Da principio la fiesta. Por azar de la fortuna, vuelve el marido, toca la consabida puerta y escóndense los amantes. Esposa y criada justifican ante el cornudo la presencia del estudiante, quien muy oportunamente ofrece mostrar a todos el misterioso arte que aprendió en la Cueva de Salamanca. La curiosidad se apodera del grupo. Pronuncia el estudiante un conjuro para que comparezcan dos demonios en figura humana; el uno bajo la forma de maese Nicolás, el otro con la apariencia del sacristán Reponce. Irrumpen ambos para sorpresa y maravilla del marido, quien, tras de aceptar

¹⁰ J. Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 232.

¹¹ S. de Covarrubias, *op. cit.*, p. 584.

compartir la cena con los demonios, declara: “[Y], por Dios, que no han de salir de mi casa hasta que me dejen enseñado en la ciencia y ciencias que se enseñan en la Cueva de Salamanca”.¹²

A través de la risa, Cervantes nos comunica una idea de capital importancia: la verdad no reside en las cosas ni en los hechos; se halla en la mente de las personas, en sus fantasmas interiores, tantas veces colectivos. Así entonces, la mentira del estudiante, por ser ingeniosa y persuasiva, se eleva a ficción, la cual convierte en certeza el credo del marido engañado.

Cervantes y Alarcón eligieron casos clínicos, esto es, figuras de maniáticos para explicar los procesos ocultos que regían la conducta de los españoles del siglo XVII, individuos éstos cuya conducta espectacular saciaba en defensa propia, antes que otro, el voyeurismo del Santo Oficio, su conocida ansia de fantasmas judaizantes o luteranos. Cotidianamente bajo sospecha, los españoles fingieron, crearon identidades cuya multiplicación convirtió en sospechosa la verdad y al conjunto de ingenios vulgares en sociedad mitómana, adicta a ficciones. De su lado, los poetas imitaron de modo verosímil dicha sociedad presentándola como “gran teatro del mundo” a través de unos personajes que confrontan el ser con el parecer alterando el rol del actor con el papel del público.¹³ De tal suerte, a la presunción fantasiosa de un don García, replica la expectación supersticiosa de un marido engañado. En esto consiste, desde mi punto de vista, la pasión barroca, pasión ejemplarmente quijotesca que los médicos, tal vez alarmados por la ampliación imaginaria de la memoria, identificaron con una de las varias formas de locura.

Bibliografía

Aristóteles, *Poética*. Introd. y ed. trilingüe de Valentín García Yerba. Madrid, Gredos, 1992.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*. Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1976.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, I. Ed. de Luis Andrés Murillo. Madrid, Castalia, 1987.

¹² M. de Cervantes Saavedra, “La cueva de Salamanca”, en *Entremeses*, p. 199.

¹³ Teatro dentro del teatro, la estética barroca produce un juego de espejos cuyas imágenes, necesariamente reflexivas, se encuentran en situación de observarse a sí mismas.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, "La cueva de Salamanca", en *Entremeces*. Ed. de Eugenio Ascencio. Madrid, Castalia, 1987.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. facs. Madrid-México, Turner, Turnermex, 1984.

HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios*. Ed. de Guillermo Seres. Madrid, Cátedra, 1989.

RUIZ DE ALARCÓN, Juan, "La verdad sospechosa", en *Obras escogidas*. Ed. de Agustín Millares Carlo. México, UNAM, 1978.

38

VILLALOBOS, Francisco de, "Sumario de medicina", en *Algunas obras*. Prol. de Antonio María Fabié. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1886.