

El manuscrito encontrado en La Mancha

JORGE CAMÓN PASCUAL

Trama y Fondo

The Manuscript found in La Mancha

Abstract

The hero is presented as a knight-errant from the paradigmatic figure of the ingenious gentleman Don Quixote de la Mancha, whose journey represents Renaissance humanism, the advent of modern subjectivity and the outline of a philosophical anthropology of the hero.

Key words: Adventure. Madness. Truth and appearance. Enchantment.

Resumen

Se presenta al héroe en calidad de caballero andante desde la paradigmática figura del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, cuyo viaje representa el humanismo renacentista, el advenimiento de la subjetividad moderna y el esbozo de una antropología filosófica del héroe.

Palabras clave: Aventura. Locura. Verdad y apariencia. Encantamiento.

ISSN. 1137-4802. pp. 91-102

*La aventura puede ser una locura,
pero el aventurero debe mantenerse cuerdo.
G. K. Chesterton. El hombre que fue Jueves.*

*La pregunta que formulo tácitamente (...) no es tanto por qué
se delira, sino por qué se razona casi siempre de un modo normal.
Remo Bodei. Lógicas del delirio.*

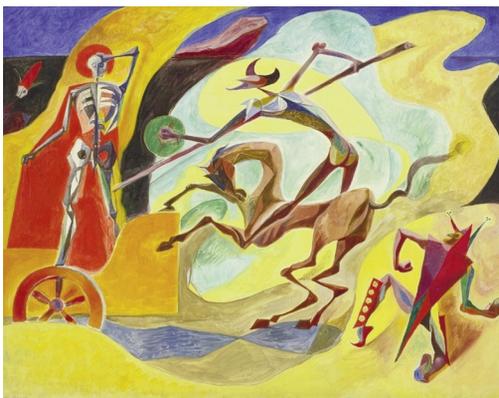
*Somos desvestidos de ilusiones. En consecuencia,
somos a la vez frágiles y libres.
Erik Varden. La explosión de la soledad.*

¿Qué es un héroe?

Una pregunta es siempre la promesa de un mapa y de un territorio, de un horizonte, de una geografía, es la búsqueda de lugares ignotos que esperan ser cartografiados. *¿Qué es un héroe? ¿Qué define a un héroe? ¿El*

poder o la virtud? ¿La capacidad sobrehumana de cambiar? ¿La facultad de torcer el destino o, en su otro extremo, de abrazar la fatalidad, la *anan-ké*? ¿Qué guía las acciones del héroe: un ideal o la huida de un pasado turbio? ¿Hace un héroe justicia? Y, en ese caso, ¿a quién, a sí mismo, a la comunidad...? ¿Se puede, en fin, ser héroe a pesar de sí mismo? ¿No es siempre así, de algún modo? ¿no son los llamados antihéroes los verdaderos héroes? Un manuscrito encontrado en La Mancha¹, al modo como Potocki en Zaragoza o Renduelles en Ciempozuelos, nos abrirá a esas preguntas y, tal vez, en el mejor de los casos, nos permitirá aventurar algunas respuestas...

¹ Para nuestro trabajo, seguiremos la siguiente edición: Miguel de CERVANTES. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Alhambra. Madrid, 1983. Ed. a cargo de Juan Bautista Avalle-Arce.



Por sus hechos los conoceréis. Esta sentencia bíblica es aplicable a los profetas, a los santos, y también a los héroes. En los dos primeros, la profecía y el milagro, respectivamente, van de suyo. En el héroe es la hazaña. Ahora bien, ¿qué es una hazaña? Acordaremos que una hazaña es un acto reservado para unos pocos, un acto que la mayoría de los mortales no sería capaz de realizar. La hazaña es un acto, por ello, que sobrepasa las posibilidades humanas, una incursión en lo imposible; por eso se las define a menudo como sobrehumanas. Es una cuestión de potencia. No sabemos bien si el héroe se define a sí mismo o es definido por la colectividad, que queda admirada por sus actos. Si el psicoanalista es considerado como un *Sujeto supuesto al saber*, un héroe sería, en consecuencia, un *Sujeto supuesto al poder*. Es esa suposición, esa atribución, la que distingue a un mortal del resto de su comunidad. Tal vez el héroe es aquel que está destinado a mostrarnos algo (una facultad, un valor, una dimensión) que todos poseemos *en potencia*, pero que no nos atrevemos a realizar. Por eso, el héroe será admirado, pero también secretamente envidiado y, en ocasiones, será visto como alguien peligroso, como un *outsider*, un delator de nuestra propia aquiescencia y cobardía o, simplemente, como un loco... La gesta (el gesto) es un don difícilmente transmisible...

El héroe verdadero, parafraseando a Picasso, no es el que busca las hazañas, es el que se las encuentra. La posibilidad de la gesta le sale al

El manuscrito encontrado en La Mancha

paso, es la hazaña la que encuentra a su héroe. De otro modo, el hombre que sale a buscar la gloria, el éxito, el triunfo, será llevado por un camino metonímico en el que una hazaña sustituye a otra como Don Juan sustituye a sus amantes, una a una, cadena metonímica mortífera que forcluye la posibilidad de una metáfora esencial. La verdadera hazaña, empero, es fortuita, en gran medida impredecible. Siguiendo la formulación que Lacan adapta de Aristóteles, la hazaña, la acción propia del héroe, es una *tyché* que irrumpe en el *automaton* de la vida del héroe. Como toda *tyché*, es una oportunidad. Y toda oportunidad entraña un riesgo: no hay oportunidad sin peligro. Héroe es aquél que asume el riesgo, que no retrocede frente al peligro. La aventura, la verdadera, encierra en sí la posibilidad de la desventura. Todo “derrotero” incluye la posibilidad de caer... En algún momento de mi adolescencia, alguien de cuyo nombre no quiero acordarme, me dijo una vez “Héroe no es el que nunca cae, sino el que siempre se levanta”, máxima de la que el héroe que nos ocupará en este recorrido da cumplida fe.

Por este motivo, nadie se hace héroe sin salir de su placentera (placentaria) morada. Hay que salir fuera, fuera del hogar, fuera de sí. Renunciar a toda seguridad, real e imaginaria (tal vez toda seguridad sea, en esencia, imaginaria) Todo comienza con una llamada de fuera, una vocación, algo en el mundo requiere mi presencia. Por eso el viaje es consustancial al héroe, es su *Dasein*, su ser-en-el-mundo.

Ahora bien. No cualquier viaje. El del héroe puede tener un objetivo concreto: la destrucción de Troya, la búsqueda de un nuevo hogar para su estirpe, el robo del Vellocoino de oro, la vuelta a Ítaca... El viaje puede ser horizontal (territorios por descubrir, ínsulas que conquistar, un Nuevo Mundo) o vertical (descendente –a los Infiernos– o ascensional –montañas sagradas o cielos que asaltar). Pero el verdadero viaje se define por la errancia, por la itinerancia. Se es *caballero andante*. En cualquier caso, el viaje es destinal y el héroe se encuentra consigo mismo, siempre, al final del camino, como veremos. Es este un camino poblado de seres extraños, atravesado por trochas secretas, atajos, encrucijadas (edípicas o no), simas y cavernas en las que uno puede perderse o encontrarse definitivamente... accidentes, en fin, en los que se entrecruzan el azar y la necesidad, la casualidad y el destino.

Un mundo de apariencias

Hay muchas formas de locura. Varían algo según las épocas y las culturas, pero en esencia parece que todas convergen en la cuestión del *encuentro* (encontronazo) con la realidad: un contacto traumático con lo Real que sitúa al sujeto a un lado u otro de lo que convenimos en llamar realidad. Veremos enseguida que Cervantes subvierte el concepto de locura hasta el punto de permitirnos acceder a una mirada inédita, que deriva en una antropología filosófica. Porque, en una lectura superficial, Alonso Quijano podría ser contemporáneo nuestro. Alguien que se empa cha con series de Netflix y pretende dirigir la política de un país según las reglas de las ficciones utópicas; o adolescentes grabándose en situaciones o escenarios de alto riesgo para satisfacer la furia exhibicionista de Tik-Tok... pueden parecer similares a los extravíos conductuales de Don Quijote. O asesinos en serie que sólo pretendían que el mundo les conociese, en fin, que sus actos les permitieran salir de la anomia y la insignificancia (es decir, alcanzar la fama y el prestigio, aunque pervertidos de forma macabra)... Pero no es necesario acudir a ejemplos extremos. Imaginemos a tantos emigrantes que abandonaron sus hogares hacia una tierra prometida en busca de una vida mejor, plena de oportunidades, que a menudo se descubre falsa (salir de Málaga para entrar en Malagón y quien se fue a Sevilla perdió su silla, podría decir el bueno de Sancho Panza con su verborreica furia refranera). Huir de una situación de pobreza o de ruina moral resulta muy legítimo. No es el anhelo o el deseo lo que define la locura. Son las acciones y algo que en ellas tiene que ver con el destino. Pero este esquema es bastante simple.

² MACOLA, Erminia & BRANDALISE, Adone. *Psicoanálisis y arte de ingenio. De Cervantes a María Zambrano*. Miguel Gómez Eds. Málaga, 2004.

³ Pág. 18.

Es el esquema seguido por Erminia Macola y Adone Brandalise para su análisis de la primera salida de Don Quijote como caballero andante². Aunque correcto, me parece insuficiente. El desfase que estos autores señalan, *“a tan gran dispendio en la vertiente del ideal del yo corresponde un cómico apañárselas en el plano de la realización material”*³, es muy cuestionable. Es cierto que Cervantes hace pasar a nuestro héroe por situaciones hilarantes, de las que resulta apaleado, atropellado y vituperado. Don Alonso Quijano (o Quesada, o Quijada) es, visto con objetividad, un hidalgo solterón, ya cincuentón, en un pueblo de mala muerte, dedicado a una vida ociosa, has-

El manuscrito encontrado en La Mancha

tiada, que guarda el recuerdo de un enamoramiento juvenil (una hermosa moza llamada Aldonza Lorenzo). Sin embargo, el hidalgo Quijano resulta ser un hombre de una cultura y sensibilidad exquisitas. En un momento dado, prende en él una *ilusión*.

La palabra ilusión es problemática, porque alude en primer lugar a un espejismo, una falsa expectativa, una apariencia distorsionada de realidad. Debemos, sin embargo, a Julián Marías un sabroso estudio sobre la ilusión, en el que reivindica un uso del vocablo opuesto al anterior. Un uso, además, exclusivo de la lengua española. Un uso que arranca del romanticismo literario pero que Marías halla latente en Cervantes, en Lope, en Calderón. Un uso que tiene que ver con una forma de vida, con un estilo propio⁴. A través de él, Marías desgrana el concepto “positivo” de ilusión hasta relacionarlo con la noción misma de esperanza y la idea del proyecto vital. La ilusión, para Marías, tiene que ver con el deseo. Y aún más, pues la ilusión tiene como raíz la condición amorosa misma: sea paterno filial, de amistad⁵, o sexual, el amor mueve a la ilusión:

“Ortega definía el amor en sentido estricto –que no se confundé con la atracción sexual, la vanidad, la pasión o el afecto– como «la entrega por encantamiento». Creo que sería más riguroso hablar de ilusión, en la medida en que esta es anticipadora, expectativa, argumental, futuriza”⁶.

⁴ MARÍAS, Julián. *Breve tratado de la ilusión*. Alianza Editorial. Madrid, 1985. Pág. 36.

⁵ Léase, al respecto de la amistad, la hermosa página que dedica Marías a la amistad entre Don Quijote y Sancho. Op. cit., pág. 95.

⁶ *Ibid.*, pág. 109.

Encantamiento. Esta es la palabra que atraviesa todo el texto cervantino con mayor insistencia y trascendencia. Podríamos aventurar desde ya que esta palabra es una adecuada definición del concepto freudiano de *fantasma*. Que *atravesar el fantasma* sería la adecuada traducción para *desencantamiento*. Podríamos, pero no vamos a navegar por estos piélagos de momento. El sextante marca otros rumbos que nos conducirán allí.

El encantamiento puede considerarse como objeto agalmático, algo que brilla inexplicablemente en el otro y que me cautiva (hay personas con especial encanto). Pero también como proceso. El enamoramiento tiene que ver, ya desde Freud, en su *Psicología de las masas y análisis del Yo*, con un cierto efecto de sugestión hipnótica. El sueño, la vida (que es sueño) se apropia de la voluntad y nos arrastra. La vigilia del caballero andante está dominada por ensoñaciones, luego ni siquiera el mantenerse

despierto aleja del encantamiento. Ahora bien, se dice que hay una frontera más o menos nítida entre el neurótico y el psicótico. ¿Será psicótico Don Quijote? Cuando un encantamiento sustituye a la realidad, cuando la oculta o disuelve, nos dicen, entramos en el territorio del delirio. ¿Delira Don Quijote?

Al comienzo de su magnífico ensayo, *El hombre sin argumento*, Francisco Pereña cita a Epicteto, fragmento XXVIII: “No sobre cualquier cosa es el debate (agón) sino sobre estar loco o no estarlo”⁷. El mismo Epicteto define al loco como “aquel que hace caso de cualquier apariencia”. La locura, entonces, tiene que ver con las apariencias. Ahí, Pereña precisa lo siguiente:

“El hombre está separado de la verdad, por lo cual la verdad de su acto no es la verdad de la realidad sino la apariencia. El hombre está separado de la verdad porque su verdad conlleva la apariencia, ya que «para el hombre» verdad y realidad no van juntas. Esa separación es la verdad del hombre, lo que esa separación supone de pérdida de realidad. Esa pérdida de realidad o quiebra entre verdad y real es, en efecto, la cuestión, el agón del hombre: estar loco o no estarlo”⁸.

7 PEREÑA, Francisco, *El hombre sin argumento. Una introducción a la clínica psicoanalítica*. Ed. Síntesis. Madrid, 2002. Pág. 15.

8 *Ibid.* pág. 16.

9 Nótese que el calificativo “ingenioso” desdice el simple diagnóstico de locura; ingenioso era también Ulises. Lo cual nos lleva en la escritura cervantina hacia campos semánticos que nos acercan más al concepto de ironía o incluso al de insolencia. No podemos detenernos en este aspecto, pero les remito a las reflexiones sobre la ironía en Cervantes a: ASENSI, Manuel. *Crítica y sabotaje*. Anthropos. Barcelona, 2011. Y a: MEYER, Michel. *La insolencia. Ensayo sobre la moral y la política*. Ed. Ariel. Barcelona, 1996.

Esa pérdida de realidad, inevitable desde el mismo momento en que el hombre, por el lenguaje, queda estructuralmente separado del orden biológico o natural, es el trauma originario, la sustancia de su *Hilflosigkeit*. Lo que me interesa aquí de la reflexión de Pereña es la relación entre acto y apariencia, puesto que a lo largo de todo el texto cervantino, Don Quijote no es objeto de escarnio por parte de su autor. Muy al contrario, Cervantes expresa su propia duda a través de la perplejidad de la gente: testigos de las acciones disparatadas del ingenioso⁹ hidalgo, los personajes que pueblan la novela quedan admirados tanto por la extravagancia de sus actos como por la lucidez de su parlamento, sin capacidad de decidir si Don Quijote está loco o cuerdo. Don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, por poner sólo un ejemplo de las docenas que podríamos añadir, contemplaba al héroe “pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo” (II, pág. 154). Poco antes, cuando la aventura de los leones, interpelado Sancho por uno de los carreteros, defiende a su señor diciendo: “No es loco, sino atrevido” (II, pág. 148).

Las apariencias engañan. Son el velo que nos permite hacer la vida soportable. Engañan, sí, pero ese (auto)engaño, individual y colectivo, es

uno de los más eficaces mecanismos de defensa. Con resignación perezosa se oye hoy día, por todos lados, como un abúlico mantra, frente a dificultades y adversidades cotidianas: “*es lo que hay*”. En *Man of La Mancha* (Arthur Hiller, 1972), un transfigurado Peter O’Toole, encarnando a Cervantes, discute con un preso en la mazmorra en la que aquél ha sido encerrado por el Santo Oficio, sospechoso de herejía:



– Pero observad, Cervantes, que hay una gran diferencia entre la realidad y la ilusión. Que hay una gran diferencia entre estos presos y vuestros personajes de locura. Llamadles mejor personajes cuyas ilusiones eran demasiado reales.

– No son menos, son lo mismo.

– ¿Por qué a los poetas os fascinan tanto los locos de tal manera?

– Tenemos muchos puntos de contacto.

– Unos y otros volvéis la espalda a la vida...

– ¡Seleccionamos lo mejor de la vida!

– Pero este hombre debe aceptar la vida tal como es...

– ¡La vida tal como es!.. He vivido casi cuarenta años y he visto...

la vida tal como es: dolor... miseria... crueldad inimaginable... He escuchado todas las voces de las más nobles criaturas de Dios. Lamentos de sucios fardos humanos en las calles. He sido soldado y he sido esclavo. He visto a mis compañeros caer en combate o sucumbir más lentamente bajo el látigo en África. Los atendí en su último instante. Y murieron desesperados, sin gloria, sin pronunciar heroicas palabras, sino con sus ojos llenos de atroz confusión, inquiriendo sólo «¿por qué?». No creo que con ello estuvieran preguntando que por qué morían, sino por qué nunca habían vivido... Cuando la vida misma parece un gran desatino, ¿quién sabe dónde está la locura? Ser demasiado práctico quizá es locura. Entregarse a los sueños tal vez sea también locura. Buscar tesoros donde sólo hay inmundicia... ¡Ser demasiado cuerdo puede ser locura! Y es locura, sobre todo, ver esta vida tal como es y no como en justicia debería ser.”

¿Habría soportado Alonso Quijano la vida *tal como es* en su lugar de La Mancha, de cuyo nombre ni él ni Cervantes querían acordarse? ¿Hubiera sido más saludable para él mantenerse *cuerdo*? ¿Cuánto habría durado su salud física? ¿Qué precio se paga por vivir, a toda costa, cuerdo? ¿Podía Alonso Quijano resignarse? Esta es la pregunta que Cervantes formula a todo el mundo, a sus contemporáneos y a las generaciones venideras. Aquel que describió el delirio psicótico en *El licenciado Vidriera*, como alegoría de la fragilidad humana; aquel que en *El coloquio de los perros* nos desafía con una fábula esópica: ¿no seremos los humanos, en

realidad, como animales a los que se les ha concedido el don de hablar por tiempo indeterminado? ¿No hay que usar, que apurar ese don, con discernimiento y provecho, para merecerlo? ¿No son Cipión y Berganza el espejo del ser humano mismo?

La aventura del yo

Se dice que con *Don Quijote*, Cervantes inaugura la novela moderna. Tal vez más que eso. No sólo se estructura como un auténtico *cronotopo*, en la terminología de Mijaíl Bajtín, a través del cual Cervantes convierte La Mancha en un territorio mágico que precede en varios siglos al Macondo de García Márquez, la Comala de Rulfo o la Yoknapathawfa de Faulkner. No sólo abre Cervantes a la literatura occidental el problema caleidoscópico de la autoría (hay incluso estudiosos de la obra cervantina que sospechan que detrás del apócrifo Avellaneda está el propio Don Miguel). La verdadera genialidad literaria de Cervantes es presentar la locura a la luz del humanismo de su época y anticipar con ello el advenimiento del sujeto moderno. Cervantes se embarca en lo que Gregorio Luri ha denominado *la aventura del yo*¹⁰, gesta equiparable a la del descubrimiento del Nuevo Mundo.

¹⁰ LURI, Gregorio. *El recogimiento. La aventura del yo*. Compañía Nacional de Teatro Clásico. Madrid, 2021.

Gracias a Marcel Bataillon sabemos que Cervantes fue entusiasta lector de la obra de Erasmo de Rotterdam, que había sido introducido en España gracias a la labor, entre otros, del preclaro Juan Luis Vives. De Erasmo le llegó a Cervantes el *Enchiridion* o *Manual del Caballero Cristiano* (1503) y, por supuesto, el *Elogio de la locura* (1511). Por otro lado, la medicina de la época estaba dominada, tanto en el lado islámico como en el cristiano, a través de la obra aristotélica, por el modelo hipocrático de los cuatro humores. Merced a estas fecundas influencias, Cervantes traza un preciso perfil psicológico de nuestro héroe, situándolo entre los temperamentos colérico y melancólico. De hecho, cuando envía a Sancho Panza para entregar su carta a Dulcinea, mientras él queda en las peñas de Sierra Morena, le asalta la duda sobre cuál sería la forma más apropiada y era que “*cuál sería mejor y le estaría más a cuento: imitar a Roldán en las locuras desafortadas que hizo, o Amadís en las malencónicas*” (I, XXVI, pág. 314). La nosografía actual despacharía el asunto diagnosticando un trastorno bipolar de la personalidad. Sin embargo, la sutileza y clarividencia cervantinas desbordan la simpleza

de nuestra más moderna psiquiatría, al hacer de la locura una condición existencial. Poco antes de dejar marchar a Sancho con la misiva, y ante la



inquietud de éste por los desvaríos de su señor, éste le responde: *“Ahí está el punto (...) y ésa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que, si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?”* (I, XXV, pág. 300). Al margen de su evidente connotación sexual, Cervantes alude a las cualidades de los humores (seco/húmedo, frío/caliente) y, con él, a un desequilibrio más profundo en el temperamento de nuestro héroe. Don Quijote se resiste a la desesperanza, al desencantamiento del mundo. Su melancolía es una *“melancholia generosa”*¹¹. Él sabe que no volverá la Edad de Oro, ni los tiempos gloriosos de la caballería andante. Él sabe en su fuero interno que ya es tarde para recuperar el tiempo perdido y vivir sus soñados amores juveniles con la Aldonza Lorenzo del pasado. Sin embargo, la aventura de nuestro noble caballero se inaugura con una sentencia absoluta: *“Yo sé quién soy”* (I, V, pág. 108). Como muy acertadamente dice Gregorio Luri,

*“Bien podríamos entender el resto de esta inmortal novela como el desarrollo y despliegue de esta certeza. Don Quijote podría haber sido un erizo incurvado en sus fantasías heroicas, pero sabe quién es porque ha depositado su identidad en manos de Dulcinea y es consciente de las exigencias personales que este gesto lleva aparejadas. Dulcinea le impide vivir recluido en sí mismo”*¹².

¹¹ Cfr. KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL, Fritz. *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Alianza Ed. Madrid, 1991. Págs. 239s.

¹² Op. cit. Pág. 175.

¹³ Nótese algo que aún no he visto escrito por ningún lado: el cura del pueblo es el único que conoce todas las novelas y escritos de la biblioteca de Don Alonso Quijano. Esto no es inocente, pero es sólo una pequeña digresión.

La grandeza de Don Quijote es la lealtad a un ideal. Sí, su Ideal del yo le lleva a su trágico final. ¿Pero no es así con todos los seres humanos? Su locura es locura de amor, como la de todo mortal. Enfermamos de ideales, sí, pero no podríamos vivir dignamente sin ellos. Si Cervantes escribió un alegato contra la nefasta influencia de las novelas de caballería¹³, lo que salva sin duda es el ideal de amor, el amor cortés que es, a la vez, muy real. Pues todas, absolutamente todas las historias intercaladas en la trama principal, tratan de amor. A la sombra del ingenioso hidalgo, testigo de todas ellas, se reúnen amantes separados por el infortunio, acaban con buena ventura historias desdichadas. En torno a Don Quijote, se reúnen todos. Su

13 Nótese algo que aún no he visto escrito por ningún lado: el cura del pueblo es el único que conoce todas las novelas y escritos de la biblioteca de Don Alonso Quijano. Esto no es inocente, pero es sólo una pequeña digresión.

14 Cómo no pensar en la *Gradi-va* de W. JENSEN y en el estudio que Freud le dedica.

15 No tengo autoridad para corroborarlo, pero hay estudiosos que afirman que Descartes podría haber “plagiado” la intuición cervantina.

16 Lamentablemente, no hay espacio en este breve artículo para discutir este punto crucial. Les remito al breve pero intenso ensayo de Remo BODEI: *Las lógicas del delirio. Razón, afectos, locura*. Cátedra. Madrid, 2002.

17 LEYTE, Arturo, *El descenso a la Cueva de Montesinos. El ascenso al yo*. En: AA.VV. *El yo fracturado. Don Quijote y las figuras del barroco*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2006. Pág. 82.

18 Op. cit. Pág. 87.

Dama Dulcinea¹⁴ nunca vendrá a ser real; como Moisés, ayudará a otros a alcanzar una tierra prometida que a él le estará vedada. Pues todos los amantes que se concentran en torno a él le confirman el sentido de su viaje que es, tanto como el de Ulises en la *Odisea*, un viaje de autoconocimiento y de retorno a sí. “*Yo sé quién soy*” es una sobrecogedora exaltación del Yo, que subvierte el *Cogito, ergo sum* de Descartes, que, oh casualidad, plantea la posibilidad de genios malignos (encantadores) que podrían ofuscar el entendimiento¹⁵... Cervantes subvierte la máxima cartesiana y el desahogado Yo del Romanticismo (Fichte a la cabeza) que han desembocado en nuestra época disfórica y narcisista... vacía de amor. Nos atreveríamos a decir que el sujeto cervantino responde a esa denuncia de Bruno Latour que da título a su libro: *Nunca hemos sido modernos*. Contra esa “modernidad”, Cervantes reivindica una resistencia del yo frente a la locura cotidiana, que nos cerca por todos lados¹⁶. Un Yo que se descubre a sí mismo en el decisivo, necesario episodio del descenso a la Cueva de Montesinos. En esta insólita experiencia, se opera a su vez una subversión de la caverna platónica y de la topología de la Divina Comedia, el yo se descubre como fractura¹⁷.

“El abismo es constitutivo del yo: es el propio yo, que no tiene ninguna regla preestablecida de construcción, porque tampoco busca sólo el bienestar (para eso se quedaría en uno de los lados de la fractura trivialmente entendida, que sería una apariencia que tomaría por verdad), sobre todo desde que ha sentido que el malestar la incomodidad guardan un secreto hasta ahora desconocido y hasta placentero: que, en todo caso, hasta en la situación más cruel o patológica se trata del propio yo y de su viaje”¹⁸.

Un abismo constitutivo y constituyente, fundante. Pues

“(…) la fractura originaria en el seno de sí mismo, esta alteración absoluta que irrumpe en la pura continuidad del ser, funda la escisión de sí y con ello el abismo de la propia interioridad y funda, a la vez, la exposición a la intemperie imprevisible de la más pura exterioridad”¹⁹.

¹⁹ OJEA, Fernando. *Sentido del nacimiento y nacimiento del sentido. Una reconstrucción filosófica del pensamiento de Freud*. Arena Libros. Madrid, 2008. Pág. 30.

La verdad última del héroe

Nos acercamos al final del viaje. La muerte se hace presente. Es el tiempo del abatimiento. Don Quijote ha quedado “desencantado” en el doble sentido de la palabra. Pero justo esa es su redención. Su viaje ha sido consumado, no se puede ir más allá; por eso acepta retornar y, tal vez, dedicarse a la vida pastoril. Una *Gelassenheit*, una serenidad insólita entra en su ser como la luz bajo unos párpados cerrados. La aventura del yo, el viaje del héroe, es una apertura al misterio, a la Otredad absoluta. “*El ser-para-la-muerte, en la existencia auténtica de la que habla Heidegger, es la suprema lucidez y, por ello, la máxima virilidad*”²⁰. En estos términos se expresa Levinas. La muerte, en efecto, como horizonte último, hace posible de forma paradójica la libertad de afirmación ante la vida (afirmación que, como posibilidad, como decisión del ser, permite también su contraria: la negación de la vida, caballo de batalla del pensamiento nietzscheano). La incomprendibilidad de la muerte, marca, para Levinas, el fin de la virilidad y del heroísmo del sujeto:

“Allí donde el sufrimiento alcanza su pureza, donde ya no hay nada entre él y nosotros, la responsabilidad suprema se torna suprema irresponsabilidad, infancia. En eso consiste el sollozo, y por ello anuncia la muerte. Morir es retornar a ese estado de irresponsabilidad, morir es convertirse en la conmoción infantil del sollozo”²¹.

En esta hora final, resuena la más hermosa declaración de amor que un caballero andante pudiera jamás pronunciar: “*Ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella y tengo vida y ser*” (I, XXX, pág. 375).



²⁰ LEVINAS, Emmanuel. *El Tiempo y el Otro*. Paidós Ibérica. Barcelona, 1993. Pág. 111.

²¹ Op. cit., pág. 113.

María Zambrano nos donó el párrafo más inspirado sobre la locura de nuestro héroe. Con ella querría despedir este viaje:

“Un loco es una criatura ambigua. Sabido es el respeto de que se le rodea todavía en los ambientes populares. Para las gentes sencillas, un loco es un «inocente», un ser inspirado por el que se abre paso a ratos la verdad, una «criatura sagrada», en suma. Don Quijote quizá no sea un individuo loco, sino el loco tal y como lo han visto y sentido la conciencia y el sentir originario que sobrevive en el pueblo. La imagen arquetípica del loco. Pero sea o no ése el origen de la concepción cervantina, Don Quijote es un loco sagrado, un inocente que clama por su liberación de los encantos del mundo” (...) “¿No será Don Quijote el prototipo del héroe que no puede vencer, el prototipo del héroe que no puede ser nunca vencido?”²².

22 ZAMBRANO, María. *España, sueño y verdad*. En: *Obras Completas, III*. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Barcelona, 2014. Págs. 696 y 700.

Don Quijote, flor y ejemplo de la caballería andante... Nunca dejaremos de ser quijotescos.