

EL QUIJOTISMO.

REPRESENTACIÓN FILOSÓFICA DE LA MODERNIDAD

LA CONDICIÓN QUIJOTESCA

¿No daría que reír y no se diría de él que, por haber subido arriba, ha vuelto con los ojos estropeados, y que no vale la pena ni aun de intentar una semejante ascensión?

Platón [REP, VII]

*Mientras que el hombre al levantarse sobre las dos patas traseras y al convertir en un hacha la primera piedra filosa, instituyó las bases de su grandeza pero también los orígenes de su angustia; porque con sus manos y con los instrumentos hechos con sus manos iba a erigir esa construcción tan potente y extraña que se llama cultura e iba a iniciar así su **gran desgarramiento**, ya que habrá dejado de ser un simple animal pero no habrá llegado a ser el dios que su espíritu le sugiriera*

Ernesto Sábato. *Sobre héroes y tumbas*.

Con las socráticas palabras dirigidas a Glaucón, Platón proyecta la imagen del desencanto que subyace a la impotencia del sabio, instado en su intimidad por alcanzar la luminosa luz del *logos*, ostentadora de las verdades que pueblan la naturaleza y que tan angostamente debe transmitir. El cosmos es ordenado y perfecto a sus ojos, plenamente sistemático y sólo en apariencia desasido, desmembrado, disímil, caótico. Pero bajo la serenidad del virtuoso que posee en su seno la *sofía*, es capaz de discernir con la pericia del cirujano, pero sin la consigna aún del crítico, casi por derecho vital, por astucia o la curiosidad inherente al hombre, quizás, casi

simplemente por ser hombre, entre lo que el mundo quiere ser y lo que él quiere que sea.

En efecto, el mundo quiere ser y el hombre, portador del don *lógico*, vertebra la realidad, le insta una osamenta, una conexión pura y sublime, que pueda religar al hombre con su entorno. ¿Se encuentra el hombre desarraigado? Quizás ese *gran desgarramiento* del que hablaba Sábato defina la condición trágica del ser humano:

Y al pájaro le basta con algunas semillitas o gusanos, un árbol donde construir su nido, grandes espacios para volar; y su vida transcurre desde su nacimiento hasta su muerte en un venturoso ritmo que no es desgarrado jamás, no por la desesperación metafísica, no por la locura. [SHT, 471]

Es esa igualación que establece Sábato entre el la locura y la metafísica la que puede ser reveladora. Es esa dicotomía tan estrecha con una frontera difusa que adensa la locura en su misterio y la metafísica en su enigma. La metafísica, como fundamentación *lógica* de la realidad, tiene una función constitutiva en un sentido cercano a la matriz. En cuanto la tierra como metáfora de la madre que le da la existencia, ese polvo que paradójicamente el hado bíblico postularía como una ineluctable originalidad, un ser que nos constituye y del que nacemos, nuestra materialidad orgánica. También resulta una fatídica retroversión, un fin resumido en un principio. Hemos sido, somos y seremos. Todo es ese polvo mágico que nos cubre y del que ya nos alejamos al alcanzar el equilibrio sobre los dos patas traseros. Las manos, como conato ya de

nudos umbilicales, se han acostumbrado a no percibir el suelo, a no sentirlo, a no palpar, a acariciar la faz genuina de Gaya. Este fue el nombre que adquiere nuestra madre, pero tiene nuestra imagen, es ya otra persona, otro ser humano, otra máscara. Es esa pátina la que descubrimos, con la única que podemos dialogar, o al menos la primera. Es la mitología, la transposición topológica, el primer fenómeno de esa separación. Así la naturaleza, la prístina *Physis* queda ya extrañada a nuestros ojos, no parece nuestra madre, no la reconocemos.

La orfandad del hombre es el único *fatum* que siente y su sentido vital no puede ser otro que negar la pérdida, restituir los lazos virginales, terrenales. Somos desde que vemos esa luz primera unos errabundos enceguecidos, unos vagabundos con ínfulas de moradores, descubridores, inventores, creadores. Eso es lo único que somos, creadores. Tuvimos que crear todo lo que olvidamos, todo lo que negamos con nuestro alzamiento. Desde entonces la verticalidad, la tendencia a lo celeste nos obnubiló, el afán *poético* nos veló nuestro origen. Por ello la Gaya ciencia, la doctrina de la olímpica “madre tierra”, es la poesía. Ante el vacío, tuvimos que crear hasta lo que tuvimos delante de nosotros, hasta a nuestra propia madre.

El iluminado fue el sabio, el metafísico, con su ilusión dominadora, heredero de una emancipación inexorable. Desde otra perspectiva, puede ser el enceguecido, el embriagado por la luz de ese tórrido astro, el loco. Aquel que campa por un espacio novedoso, privilegiado, en las cimeras elíseas, sobre la naturaleza, *meta-physis*, desde donde es capaz de dictar lo que le plazca, podrá ocultar cualquier rastro de ella sin desvelar su ignorancia, su obtuso desconocimiento. Ese afán será con el tiempo jactancioso. La soberbia le hará creer en sí mismo al creer en la divinidad mitológica, otro morador metafísico. Todo su mundo quedo simbólicamente oculto por su magia irradiadora de verdades. Uno de los primeros argumentos, de su primera *lógica*, será la “idea”. El loco, en cambio, no asumirá esta condición con ese orgullo, pero seguirá embebido en la perturbación lumínica. Será entonces

una víctima, un desdeñado, doblemente despreciado por la tierra y por los demás moradores.

Y si tuviese que competir de nuevo con los que habían permanecido constantemente encadenados, opinando acerca de las sombras aquellas que, por no habersele asentado todavía los ojos, ve con dificultad –y no sería muy corto el tiempo que necesitara para acostumbrarse –. [REP, VII]

Nadie quiere desatarse, todos muestran su hábito, su costumbre, su tradición. La huella de los días se hace patente en su rostro. La multitud de los hombres unidos por su *lógica* de lazos inextricables, por su orfandad común y su desarraigo propicia la expansión de soberbia, amplifica su poder. La unión hizo la fuerza imaginativa. Todos protegidos por una naturaleza recreada, y torcida, forzada a lo concebible, acoplada a la posibilidad humana. Así la naturaleza en su recubrimiento metafísico no es otra cosa que un espejo del hombre, un espejo benévolo e infalible que le hace creer a él también en dichos atributos.

Pero su desgracia sólo se fragua en su ignorancia hiperbolizada, en una suprema sabiduría. El proceso de conocimiento, o de sobrecogimiento ante la evidencia de esta devastación primitiva, deriva en otros casos ya no a lo evasivo de otras tierras paralelas, de otros espacios sobrenaturales; sino al seno profundo de la contradicción, al núcleo doloroso del parto materno, a la contemplación de ese polvo que era su espejo antes de que se convirtiera en artificial. El oxímoron es la plenitud de ese hombre que no puede denominarse sabio, pero que arranca de la realidad, ese espejo humano de la naturaleza, y que vuelve a ella sustentando una *lógica*. El hombre no puede ser alógico, esto constituye su condena. La soberbia, la explicación de esa osadía vertical que impreca a un Dios, es su simbolismo; una explicación mitológica de la intrínseca formalidad que el hombre tiene, de la que no se puede deshacer. Esa “forma” con la que hace más comprensible y apacible la naturaleza. El término *lógica* manifiesta varias notaciones interesantes. Por un lado, lo esquemático, que encaja con lo dicho hasta ahora; por otro, lo que se

refiere al *logos*. Esta acepción nos sumerge en la controvertida mención que en un golpe de voz y dos sílabas representa integrados unívocamente a la palabra y al pensamiento. Cassirer, siguiendo a Humboldt admite:

El hombre sólo vive con las cosas en tanto que vive con dichas formas; se revela la realidad a sí mismo y a su vez se descubre a ella cuando logra introducir su propio ser y el del mundo en ese medio plástico, dentro del cual, ambos mundos no sólo se conectan, sino que se interpretan recíprocamente. [MYL, 17]

Esa *lógica* no es posible entenderla ya como destructiva de un espacio originario. Sólo parece corresponder a una causa esa ecuación que reubica a la naturaleza en un medio trascendental y que es a su vez es un filtro, una perspectiva que al hombre le viene ya dada. Esa *formalidad* de la que el hombre no puede desprenderse y que ha establecido una distancia insalvable entre él y la naturaleza viene de su voz tan sumamente creadora que usurpa la polvorienta matriz que nunca más se reconocerá como madre, pero que en el flujo de los años hizo que fuera llamada Cultura, y a su edad, Historia.

El problema no radica en la evolución biológica humana, sino en la medida antropomórfica que, como vengo diciendo, al crear no establece nada que no esté hecho a su *imagen* y semejanza. En esta *imaginación* nace toda la dolorosa relación del hombre con el mundo. Y es que el hombre no cometió otro pecado, no afrentó a los dioses de otra manera, sino cuando instauró en el vergel paradisiaco del silencio su don: el lenguaje.

La metafísica *desesperada* en su tenaz movimiento creativo, paralelo al mitológico y religioso –qué función puede tener la religión sino un *religar* al hombre con la naturaleza –, se activó desde su dependencia al lenguaje. La realidad será para siempre designación, nominalismo enraizado tan profundamente en las venas del ser humano y en la insondable naturaleza que la diferencia, la discriminación entre lo natural y lo lingüístico, la tensión entre la experiencia y su *formalidad* es entonces esa *realidad*.

Lo dicho hasta ahora es una angosta perifrasis que en mayor o menor medida, afortunada, remite a la obsesión que el hombre desde que es hombre, esto es, desde que habla, tiene. Por lo tanto la condición lingüística del hombre es su condición. Su mundo simbólico es su mundo. Y ello determina su vivir en una constante lucha cognoscitiva, de forma que todo objeto sólo parece palpable si ha sido antes designado. Las manifestaciones de esta lucha son múltiples y cada vez más diversas. Algunas tienen un estatus más serio, otras, más liviano, otras están gravadas por una fútil aspiración demostrativa, el colmo de esta lucha resuelta en una victoria “pactada”. La filosofía, el arte o la ciencia, todas tienden a un mismo afán humano, y todas son la muestra de esa perpetua victoria del hombre siempre *provisional*. Y es que el lenguaje nació del propio hombre, y como hijo suyo goza de sus mismos caracteres y defectos, entre los que se encuentra su contingencia. El lenguaje es orgánico y dinámico como el hombre. Pero al acometer lingüísticamente contra la naturaleza y crear un velo que la hace cada vez más difícil de conocer no advirtió que él era miembro de dicha naturaleza, que en su orgullo sobrenatural se extrañaría a sí mismo en un abismo que no se define de mejor manera que como “especulación”. En este *espejismo* vivirá el hombre y lo hará a sus ojos también algo ignoto, opaco. Él no tendría redención a causa de la remisión de su acto lingüístico. Por ello es coherente el desprecio de Sócrates al quehacer mitológico, narrativo, ficticio, de Fedro en favor del imperativo délfico del *conócete a ti mismo*.

Grosso modo, el *gran desgarramiento* es a su vez tematizado, se convierte en un relato. El hombre ante la imposibilidad de hallar un exilio a tal enmarañada situación, la explícita, la cuenta, la narra. Esto es la épica en cierta medida, esta es la poesía, esto es la Literatura. El tema del hombre es el hombre y en este sentido es siempre *metantrópico*. ¿No es ésta la historia de la Humanidad, y la narración de su desgracia, la Cultura?

Por ello es tan inútil desligar los modos de percepción que el hombre toma para desvelar esta pugna. La parcelación disciplinar de ese

saber humano sobre el mundo con el tiempo le ha dejado vulnerable ante la desconexión de su mente, su pensamiento *formal* y su incapacidad para la relación que guarda todo él como unidad. Ello tal vez agudizó más aún el extrañamiento. Ahora nadie sabe y todo es un constante eco, desde la humildad de Sócrates hasta el último tratado de filosofía o descubrimiento tecnológico. El arte es ante esta situación un imán resonador.

En ocasiones existen *artefactos* que manifiestan este relato en exceso o que no lo ocultan con suficiente celo. En ellos sólo se habla del hombre, pero sin decir ni qué es y cómo podemos saberlo. La literatura es otro arte, aunque tiene un privilegio y es que se instituye en el lenguaje, en la mayor problemática humana. Así pues, es la literatura la única capaz de hacer de la desgracia mítica, un arte; de la impotencia, su mayor virtud; del mártir sabio, un loco melancólico; de las cenizas de la naturaleza, el fuego humano.

Era una labor compleja pero esta es una posible definición del *quijotismo*, como también de cualquier teoría filosófica de la historia occidental. No obstante, desde Babel se disgregó la lengua madre, y también desde entonces las perspectivas, la unidad cohesionada de todo lo natural, toda la unidad quebrada en una disolución dicotómica, una lucha de contrarios. Sin posibilidad de dar la razón a Heráclito o a Parménides en cuanto al *arjé* u origen mundano, por las razones evidentes que venimos mencionando, sí le debemos al primero el primado de la modernidad.

Esta observación puede rechinar en los oídos de cualquier historiador, más aún, si tratamos de Filosofía, pero también porque responde a la contradicción de lo moderno, en lo que quizás sea mera opción ante otra, lo antiguo, para afrontar el choque existencial con la realidad, superficie visible a nuestros ojos de la naturaleza. Desde este punto de vista que todo lo reduce, Platón optó por una óptica, a la que el hombre, en su tozudo afán de nominación –otro modo de “dominación” natural – ha designado como *idealismo*, y que más tarde se ha codificado, al modo que hace el lenguaje, culturalmente como la antigua. De la Academia de Atenas, se erige otra

figura, educada en la doctrina platónica, la de Aristóteles. Éste se decantó por lo *realista*, en una intensa búsqueda de lo sistemático de esa unidad genuina del mundo que late en su *hilemorfismo*. En cierta medida, el término *realista* resultaría pleonástico emparejado al de *óptica* y estos a su vez una redundancia de lo *lingüístico*. Ambas vías sintéticamente expuestas se expanden contrayéndose y complejizándose en el espacio temporal, desarrollando y dando vida a los que mencionamos anteriormente como los tres modos de la percepción humana –arte, ciencia y filosofía –. Ambas vías también conformarán la dicotómica naturaleza de lo humano. La oposición entre la nominación *realista* y la *idealista* de la realidad cultural será una sempiterna batalla por la dominación y sumisión de una con respecto a la otra.

La periodización histórica nos permite una delimitación del imperio de cada una en virtud de una visión sumamente sintética por mor a la claridad. Más allá de la Antigüedad, donde se fundan ambas visiones, en la Edad Media, puebla la *idealista* que adquiere incluso tintes rígidos, en plena tradición parmenídea, privilegiando la *trascendencia* o la especulación externa de la realidad. El Renacimiento, en cambio, supuso un primer choque de antítesis, ya que se observó que la progresión es una regresión. Emergió de nuevo lo *realista* con los primeros temblores de la religión cristiana, configurada con los auspicios platónicos de los Padres de la Iglesia. La irrupción de lo real, esto es, de lo humano no divino, contra lo humano divino del Medioevo, reconstituirá el primado de lo *inmanente* o la especulación interna de la realidad.

Ante ello, El barroco evidenció el fragor de esta guerra “especular” sobre la naturaleza en todo su vigor trágico y esplendoroso. Un hombre sólo tuvo que reflejar la coyuntura en la que se encontraba el ser humano evidenciada en el siglo XVI, su contradicción radical y narrar la vida humana, para que naturaleza y realidad, trascendencia e inmanencia, humanidad y ficción, hombre y Quijote, fuesen nuevamente todo uno.

EL ALIENTO ARISTOTÉLICO

El nombre es un sonido significativo mediante un acuerdo y sin tiempo
Aristóteles

Cervantes es ese hombre de su tiempo que produjo una obra artística que expresaba esa *metantropía* que estaba en el seno de toda especulación teórica. En su *Quijote* ornado barroca-mente de “ingenioso” e incluso de “hidalgo” se instaura precisamente en su contemporaneidad. El rasgo de la *actualidad* es el que se muestra como ingrediente del género literario que inauguró *ex aequo* junto al *Lazarillo*. Es esta característica uno de los motivos que posibilitaron la revolución cervantina de la literatura como algo más allá de sus limitaciones estéticas, si estas pueden denominarse “limitaciones”. Anteriormente he aportado la mención de lo que someramente entiendo como el giro renacentista que es germen de lo que se ha denominado Modernidad. La obra cervantina fundó esa imagen de la Modernidad y demostró la complejidad que en sí entrañaba ese desarrollo cultural del hombre. Por ello, ese género conserva etimológicamente el grado de la novedad. Hablar de novela moderna es otra redundancia. La *actualidad* corresponde entonces a la constitución genérica desde el primer momento.

Al margen de estas cuestiones, esta característica puede interesarnos en tanto que propicia en la concepción de la realidad ya diversas contradicciones. El presente, el nivel actual de la temporalidad, es en sí una oposición entre el incesante pasado y el solapamiento del futuro. En tanto que grado intermedio es ya una construcción nada adecuada a la naturaleza. La precisión de un estado *presente* puede generar entonces instancias puramente ficcionales. Hacer algo presente, darle validez representacional, es el logro ilusionista del lenguaje y, por lo tanto, su efecto es ficción.

El pasado goza de ese blindaje legendario que supone un muro de contención contra la validez de lo real. Es propicio para la instancia de lo maravilloso o increíble, esto es, lo que esta

fuera de una determinada *lógica* establecida por la cultura. Pero estas *lógicas* suponen una multiplicidad de puntos de vista que convergen en determinados puntos. Ya no hablo de la validez cultural que tiene un poder eminente en la normatividad de los procesos de lectura de la realidad, sino de la limitación de posible o accesible a una *lógica*. En este sentido el concepto aristotélico de *verosimilitud* es plenamente fulgurante en su contradicción. Lo *verosímil* es la ficción validada como realidad. El sentimiento holístico dictamina la igualación en la distinción. La distancia del hombre con la naturaleza es artificial y ante esta afirmación se desvanece la ilusión de la realidad sin atender contra los entornos de lo natural. Es por tanto la realidad una ficción.

Sin embargo, para encontrar esta evidencia Cervantes parte de un artificio derivado del propio arte literario que es coetáneo a sí mismo. Lo especular lo invade todo. El gusto popular por la narración de acontecimientos pasados se materializa en uso literario. Las convenciones medievales, las idealidades de la era de corte platonista, son depositadas y reflejadas en el arte de lo pasado. El pasado para el Siglo de Oro era la Edad Media, no tanto la Antigüedad grecolatina. Por ello lo caballeresco como culto delicioso a lo maravilloso, o fictivo no real, se logra establecer en el *Quijote* contra lo fictivo real. El artificio de la parodia de una especie genérica renacentista puede esconder un propósito más conceptual, más fundamentador, más cercano a lo especulativo.

En el cruce con la realidad barroca, la literatura renacentista opta por lo medieval en el subgénero caballeresco portador de semas temporáneos. La temporalidad en el *Quijote* se atiene a la tensión de este flujo de fuerzas contrarias. Estas someten la realidad a su derrumbe inminente, que jamás se produce. En virtud a la estructura sistemática de un equilibrista Cervantes compone al *Quijote* como contrafuerte de la realidad. Esta simetría, esta lucha de opuestos se precipita a la centralidad del justo medio. La medianía de la que hablamos es de corte aristotélico.

Venimos aludiendo a una serie de caracteres constitutivos de la concepción cervantina del

personaje quijotesco que apuntan a multitud de reminiscencias aristotélicas. Hasta cierto punto, estas anotaciones son la defensa del aristotelismo cervantino, más allá de las alusiones explícitas a la *Poética*, lo que supone una digresión metaliteraria más. Por otro lado, las nociones platónicas están plenamente asumidas por Cervantes. Desde la disposición de diálogo entre personajes se asiste no sólo a la relevancia de la lucha, sino a la reinención del discurso infalible y mayeútico de Sócrates y a su crítica para hablar además no de dos perspectivas vitales distintas, dos intuiciones de orden mundano, sino de su recubrimiento paulatino del halo ético primordial. La alianza del hombre consigo mismo y con el otro demuestra un fidedigno tratado de la amistad. La *Ética a Nicómaco* se propone como una institución de la horizontalidad.

Si hemos aludido a que el carácter vertical de la relación distanciada del hombre con la naturaleza se salda con una propensión *religiosa*, el pacto de alianza con la naturaleza – en la medida en que el hombre se extraña a sí mismo como ser primariamente natural, desconocido e impenetrable – se marca con una reunión conciliadora, una entente con la otredad, que se resume en una propensión ética.

Cervantes persigue una idea de Bien que concibe como iluminación, de la que subyace lo bello y lo recto. La estética ética de Platónica se encuadra con la preceptiva trovadoresca del amor cortés, lo que explica el vasallaje rendido a Dulcinea. Aunque esta alineación es parcial, ya que el bien que persigue Don Quijote no es un *ideal*. En este sentido se concentra en la reflexión de un cierto *eudaimonismo*. La propuesta quijotesca no es la dominación a través de la nominación, o lo que es lo mismo, una idea de Bien que impere en toda realidad en una dictadura metafísica. Don Quijote tiene la suerte de no ser un filósofo. Por ello, abanderado del aristotelismo propugna una superación de lo ideal en la presión horizontal de la presencia del otro. Esto quizás no se observa hasta la segunda parte de la obra; pero en los primeros embates con la realidad, se demuestra una búsqueda de la *excelencia* aristotélica. Dicha empresa versa en el trato heurístico, siguiendo los avances de las

utopías del Nuevo Mundo, con la naturaleza extrañada para revertir en una gnosis propia, especulativa por tanto, de raíz filosófica, y contemplar la esencia de la doctrina aristotélica que no radica únicamente en la medianía, sino en su individualización. La *autognosis* aristotélica permite una demarcación de los límites, un calibrado de las posibilidades y las actitudes, de las potencialidades y aplicaciones del propio ser. Y en esta se encuentra el contrapunto *virtuoso*. Todos los límites que condicionan al hombre son respectivos al resto. La *virtud* aristotélica es siempre altruista. La excelencia se mide en términos de empatía. Ese Bien platónico se reformula en la exigencia teleológica de una eudaimonía, una *felicidad* individualizada. En la soledad no es posible el altruismo, ni tampoco la excelencia virtuosa del carácter. La ficción y la imaginación pudieran haber tenido plena vitalidad en el ascetismo de los muros de un habitáculo, una biblioteca o entre los límites del lugar; sin embargo, la búsqueda de la *felicidad* necesitaba a un Sancho, y una puesta en escena del *pathos*.

Esta *mise en scene* del carácter pasional es capital para la comprensión de la génesis del personaje. En la primera salida solitaria, establece el canon fundacional; las convenciones caballerescas se proponen como normativa ritualizada, religiosa, casi eucarística [Q, I, 3]. El acto de investidura de todo hombre es el bautismo con el que la cultura colma al ser humano desde su nacimiento, pertrechándolo de esa *lógica* a priori de toda experiencia. Un detalle interesante es que la propuesta innatista de estos esquemas culturales normativos, simbolizados en los rituales caballerescos de la obra cervantina, se disuelve en la aplicación que Don Quijote le otorga. Éste sitúa dramáticamente dichos presupuestos, como era la opinión aristotélica en contra de la teoría platónica de la reminiscencia en un todo convencional. El *no quiero acordarme* con el que arranca la narración podría anticipar esta crítica antiplatónica. El *a priori* quijotesco en este caso es el código cortés del caballero andante. Pero este comparte con el *a priori* humano el rasgo de la convencionalidad. La tradición cultural es obra de las acciones ritualizadas de una comunidad representada en la

venta manchega retratada por Cervantes en el nombramiento y alumbramiento de nuestro caballero andante. De esta manera prodiga la citada expansión del nominalismo hasta la necesidad de la autodesignación de *Don Quijote de la Mancha*. Hasta entonces no será posible un exilio a la experiencia, entendida tanto como choque con la naturaleza, en su cara más sensible, como a su proceso autodidáctico no en sentido estricto. De ahí que las derrotas y los errores sean perpetrados terapéuticamente para la consolidación de la *templanza* y la *prudencia* que poco a poco aliviarán las heridas quijotescas e incluso las de Sancho en pos de la *felicidad*, el optimismo ya no socrático-platónico sino plenamente aristotélico.

La ética quijotesca se mantiene durante la primera parte en este estado de germinación. La excelencia, en palabras de Aristóteles, requiere experiencia. Y todas las peripecias del primer *Quijote* desde este punto de vista, muestran dicho proceso de aprendizaje. Por ello, los cruciales momentos de enfrentamiento con la realidad tan ampliamente analizados [Q, I, 7, 21, etc.] tienden a la construcción cognitiva de la realidad con lo que apunta directamente a la teoría del conocimiento, a una epistemología *sui generis* que motiva la reflexión del *desocupado lector*. Esta pudiera ser una crítica a los citados diálogos platónicos, donde la doctrina del quijotismo no es asumida con la grandilocuencia afectada de un siempre afirmativo ¡por Zeus!, sino desde la negatividad de las correcciones de Sancho. Estas escenas suponen una dialéctica que acertadamente Cervantes establece desde la deixis de Don Quijote. La aseveración tética es quijotesca por aparecer en un primer lugar, la cual se impone al lector como presupuesto primero, esto es, como premisa. A ella, en segunda instancia, se le opone la antítesis de Sancho en el diálogo del conocimiento al que asiste el lector. Pero esta dinámica negativa gradualmente llevará a la síntesis eidética, esto es, de imagen y pensamiento, que sirve para la interpretación de la tesis unamuniana sobre la *quijotización* y la *sanchificación*. La dicotomía imagen/ pensamiento, Cervantes la superpone a cosa/ palabra, siguiendo las tesis del *Cratilo*. La lectura de Lledó

sobre este diálogo puede ilustrar nuestra argumentación:

[...] un empeño por liberar al pensamiento de la estrecha relación entre palabra y cosa, proyectándolo sobre el eidos. Al orientar de esta manera el ser del lenguaje, se pretendía liberarlo de las limitaciones y confusiones del onoma. Ésta es una de las razones por las que el *Cratilo* plantea, de manera tajante, su búsqueda del logos entre la doble y antagónica estructura de nomos y physis. Pero la pregunta sobre el ser del logos no se hace directamente a éste, sino al onoma [...] [FYL, 21]

La imagen-cosa, el *eidos* conforma la pieza básica de la epistemología quijotesca. Pero a ella solo se accede a través del *onoma*. Las disensiones entre Don Quijote y Sancho nos remiten a las polémicas filosóficas sobre el carácter natural o convencional del lenguaje y sus aptitudes para administrar conocimiento. No obstante, la postura quijotesca sólo forzosamente podríamos allegarla a la opinión que establece un lazo natural entre cosa y palabra. Tampoco en los estadios de la primera parte podríamos hablar aún de una decantación por el convencionalismo. En la primera parte, los esfuerzos de don Quijote se orientarán a la construcción de su peculiar *eidos*, aunque este no supere las esferas de la subjetividad. ¿Por qué es necesaria la construcción del *eidos*, esto es, una nueva realidad subjetiva? Esta es la pregunta implícita que se desprende de las empresas quijotescas, de sus “tuertos deshechos”. Es por esta órbita de la subjetividad desvelada y aún ensimismada por lo que esta proyección de la *eidos* no es aún *coiné*. Tendremos que esperar a la segunda parte para que, mediante el recurso de la *fama*, también de rai-gambre caballerisca, Cervantes desarrolle esta dialéctica, más allá del escarnio y la simulación de los duques [Q, II, 30-58], en plena complicidad con Sancho. Es en estos momentos donde advertimos que desde el principio, esta dialéctica negativa propone un anclaje con la *energeia* aristotélica. Al igual que las concepciones sobre el lenguaje de Aristóteles, el eidetismo quijotesco solo se establece en su proceso, en el ins-

tante preciso en que se encuentra con su antítesis, la *physis*, esto es, en su uso.

En Aristóteles, al igual que en el quijotismo, la representación eidética es resultado de la interiorización del *logos*, la creación de una lógica formal [FYL, 28]. La lógica aristotélica es *analógica*, se cifra en la similitud y la conexión de formas, la unión de *logos* diversos. Así constituye su *physis* Aristóteles. Un presupuesto que resulta muy afín a la convicción quijotesca. Esa verosimilitud analógica, es la que permite la metáfora, pero ¿no es la constitución de toda nominación una metáfora?; esto es, siguiendo también a Aristóteles, ¿no es *semántica* o simbólica toda aproximación a la *physis* sólo accesible desde el *onoma*? La respuesta aristotélica fue la conclusión de que la lógica interna al lenguaje tiene consecuencias ontológicas. Hay una relación necesaria, obligatoria entre el *eidos* y el lenguaje, que es *logos apofántico*. Esta nueva consideración libera al lenguaje de sus dependencias con la naturaleza, la función platónica de mostrarla, *didácticamente*. Sin esta autonomía aristotélica de la estructura *lógica*, don Quijote no hubiera realizado la osadía de imprecar a los molinos. La definición aristotélica de *onoma* [*De interpretatione*, 16-19] es el aliento, la causa eficiente de la salida de don Quijote. Este y no otro parece ser su dogma. Como se ha mencionado anteriormente, es en la segunda parte donde esta definición alcanza el grado de convencionalismo que el *onoma* aristotélico exige, es entonces cuando la realidad es síntesis, ya no eidética individual, sino *coiné* con Sancho.

La segunda parte supone un cambio conceptual relevante para la comprensión de la modernidad quijotesca, y en parte, del seguimiento aristotélico. La orientación al contacto con la naturaleza pasa a un segundo plano. Ya a Cervantes no le interesa el proceso del conocimiento. La epistemología y la ontología, el ser y su conocimiento, son relegados a favor de un nuevo tema de reflexión, que supone la verdadera aportación a la construcción de la Modernidad o quizás a su casual efecto en la literatura.

La aparición del apócrifo de Avellaneda motivaría en cierta medida este cambio. Gracias a esta publicación, Cervantes se ve obligado a la

réplica desde el sesgo foral que su obra ya ha adquirido como medio de expresión pública y del cual se sirve conscientemente. Sin embargo, esta función queda como un plano superficial que esconde un cambio profundo en el carácter del personaje. Es la introducción del personaje del bachiller Sansón Carrasco [Q, II, 2] la que permite este fenómeno capital de la "especularidad". El artificio metaliterario en su búsqueda de la confusión vida y literatura, realidad y ficción, desde un sentido sesgado y superficial, permite la concepción de la mismidad, crucial en la renovación del pensamiento occidental. Tras la contemplación de la *physis*, Cervantes integra a su Quijote en el espejismo de su propia concepción. El relato de Sansón Carrasco sobre la fama alcanzada produce en la psicología del Quijote un vuelco no sólo hacia una epifanía interna sino la propensión hacia la otredad en la construcción de la novela, lo que se percibe en la independencia que adquieren los personajes asumiendo el protagonismo de capítulos propios. La voz narrativa deja de entender a los personajes por su relación con la acción de don Quijote y su proceso cognitivo, sino por sí mismos, como *mónadas* leibnizianas que expanden su microcosmos subjetivo. Irrumpe por tanto la subjetividad desde un giro copernicano que apunta a la conciencia. No podemos decir que suponga en este sentido una intuitiva premonición kantiana, aunque, parece esconderse en esa intuición cervantina una superación del Racionalismo.

En la filiación aristotélica a la que hemos aludido puede fundamentarse esa superación racionalista. Ya en el acercamiento a la realidad puramente experiencial se observa este salto metodológico que le distancia del discurso cartesiano. La argumentación cartesiana se concentra en la negación de la sensibilidad, y los principios racionales como únicos portadores de la verdad o constitutivos de la realidad. A ello subyace la herencia platónica, pero la argumentación cartesiana es deudora del silogismo de la lógica formal aristotélica. No obstante, Cervantes orienta el aristotelismo en lo que puede tener de *realista*. Así pues el quijotismo parece formular la exigencia de la realidad como un principio irrefragable. El conflicto con la exterioridad del sujeto quijotesco admite la *impresión* como su-

puesto inicial que unido a la *idea* propicia el *ei-dos* como síntesis, el holismo cognitivo del que hemos hablado. Este primado del mundo sensible invierte al modo empirista el argumento platónico de fundamentación ontológica. Nos recuerdan más a don Quijote las aportaciones de Berkeley o Hume que el silogismo cartesiano al que dichos pensadores criticaron. Sin duda esta anticipación del quijotismo en la que puede rastrearse el germen empirista está en la lectura barroca del aristotelismo.

De este, el quijotismo desarrolla con la misma *energeia* de la primera parte la culminación de la tesis convencionalista y la implicación de los tratados políticos de Aristóteles. La *Política*, cuyos caracteres se perfilaron en la *Ética a Nicómaco*, se manifiesta en el simulacro de gobernación de Sancho [Q, II, 43-53]. Así como en las clásicas escenas de los galeotes [Q, I, 22] o del castigo del amo al joven Andrés [Q, I, 4] representan una ética virtuosa que tiende al precepto de la equidad y la presunción de inocencia, no exento de la norma cristiana de la misericordia. El gobernador Sancho es un juez que reconoce su ignorancia pero con el suficiente conocimiento del *Christus* para realizar las labores propias del oficio. De la misma manera entendió Aristóteles el gobierno basado en un ideal de justicia que velara por la conservación de un bien común que se disgregase en los individuales, el "bien interno" al oficio gubernativo. Por ello la escenografía jurídica en las labores del gobierno permite a Sancho demostrar su excelencia, su buen hacer, bajo los atributos de la prudencia, el virtuoso *justo medio*. La serie casuística refleja esa visión moral relativizada (que no relativista), perspectivística, que ensalza la premisa de la individuación a la que tendía Aristóteles. Otra tensión entre la normatividad individual y la general, la justicia que velara por la moral pública y la ética privada. No son menos relevantes los famosos discursos de las armas y las letras [Q, I, 38] o el de la Edad de Oro [Q, I, 9] con los que se completaría el ideario aristotélico subyacente a la *Política*: la aristocracia moderada que utilice al sabio en sus labores de gobierno sin que ello derive en una oligarquía de apariencia democrática. Por otro lado, la preeminencia de las armas sobre las letras en el propio perso-

naje resultaba otra antítesis entre ambas ya que las letras, los libros de caballerías, motivaban el ejercicio de las armas, el precepto caballeresco. Puede ofrecerse esta visión antitética como una tensión equilibrada entre las virtudes aristotélicas de la prudencia y la templanza, vinculadas respectivamente con las letras y las armas. En la práctica quijotesca la ociosidad de la hidalguía sustentaba el poder de las letras sobre la función de las armas de administrar el ideal de la equidad. Ésta permitiría en última instancia la posibilidad de la libertad. A propósito de la libertad, el citado episodio que se refiere a ella muestra esa confianza en una libertad al margen de cadenas. En este sentido, una libertad radicalizada en el seno de la conciencia individual. Esta quedaba anticipada en el citado caso del joven Andrés, donde Don Quijote aboga por el optimismo que ve en el cada hombre "el hijo de sus obras". La respuesta de los galeotes en lugar de interpretarse como una derrota del quijotismo, resalta la utópica reflexión que como precepto ético a seguir no contempla el pragmatismo, el utilitarismo de una eticidad que busque un beneficio, en este caso un agradecimiento por parte de los galeotes. La sabiduría práctica que acusa Don Quijote cobra vitalidad en tanto que supone un imperativo universalista. Así mismo responde este episodio a una defensa de la aplicación casuística de la moralidad muy cercana a las teorías éticas de la actualidad.

Rastrear los brillos de modernidad del quijotismo nos llevará en multitud de ocasiones al pensamiento aristotélico. Por otro lado, la preconización del individualismo o la ruptura de la unidad objetiva de la naturaleza son motivos plenamente integrados en la obra cervantina. A través de ellos podremos vislumbrar los impulsos de lo moderno.

EL PROYECTO DE LA MODERNIDAD

[...] has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse

Q, II, 43.

El segundo *Quijote* supone una plena inmersión en los entresijos de la modernidad. Como hemos anotado anteriormente, mientras que la primera parte supone una reflexión sobre lo objetivo, la exterioridad del sujeto, en la segunda se persigue el vuelco de la introspección, la conciencia de la subjetividad, en unos términos nada racionalistas, e incluso como se ha dicho, contrarios. La dialéctica sigue actuando pero se vierte sobre el quijotismo un velo de pesadumbre. Esta negatividad que en la primera parte parecía una propuesta optimista se constriñe en un héroe achacoso. Su propia *gnosis*, el giro moderno al sujeto, no le permite agarrar al mundo con su sistema formal de la caballería andante. Cuando ha conseguido que el mundo se adecue al él, pierde su vitalismo, como el deseo que al alcanzarse se desvanece. Estos síntomas de la melancolía promueven una nueva condición a posteriori de la experiencia vital, de la comprensión eidética del mundo.

Fue el Barroco el punto de inflexión de la cultura occidental, la resaca del revolucionario antropocentrismo renacentista. La fijación en el hombre destruye todo intento de asumir un mundo cósmico y milimétricamente estructurado. Todo es quiebra, contingencia, mortalidad. La visión del hombre rezuma pesimismo. La totalidad del mundo, la certidumbre, o la da Dios o la da el conocimiento, la Razón. La teorización metafísica de la Razón se ubica en el mismo espacio que poblaron las mitologías y ahora las religiones. Los intentos de unir ambas entidades, como el cartesiano, no evitaron la decadencia de la espiritualidad en la cultura occidental.

Esta paulatina pérdida también se observa en la frustración de los proyectos quijotescos. El héroe comprende finalmente el carácter irrisorio

de su Triste figura. Por ello, no se considerará un verdadero héroe, no alcanzará la mismidad hasta la plena posesión de sí. No adquirirá un epíteto épico hasta asumir su naturaleza humana, su imperfección, su falibilidad. Las aspiraciones del quijotismo se reducen a ser conscientemente un ego concreto individualizado como héroe, Alonso Quijano, el Bueno, alejándose de todo valor arquetípico, esto es, de toda *idealidad* o *representación*. La evidencia de este reconocimiento de la propia condición tematizará la asunción de la vida humana que sin asideros idealizantes preconiza la caída existencial. Sería excesivo proponer al Quijote como un antecedente de teorías filosóficas posteriores, aunque no resulta extraño que la mención al quijotismo haya motivado reflexiones filosóficas dignas de consideración.

Los casos de Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset son eminentes. Las dos reflexiones sobre el quijotismo derivaron en tratados filosóficos. Ambas propuestas convergen en un resultado común. El privilegio de la experiencia vital tras el fracaso de la Razón o *logos* deriva hacia una teleología del hombre que no es otro que su propio su vivir. El viaje vital del hidalgo es un sustrato reconocible y explicitado en la obra unamuniana *Vida de Don Quijote y Sancho*. El impulso heurístico del quijotismo inspira el pragmatismo de Unamuno; la negación de toda verdad objetiva o trascendental, cierta angustia existencialista que le acerca a Kierkegaard; y la *poética* quijotesca, la irracionalidad arbitraria de toda ideología, en sentido laxo. Por otro lado, la crítica a la obra desmerece de los efectos que produce, puesto que la teoría de la *quijotización* y la *sanchificación* resulta algo histriónica y afirmaciones como “el quijotismo no es más que la lucha de la Edad Media y el Renacimiento, que deriva de ella”, inserta en *El sentimiento trágico de la vida*, hace patente una verdad, pero este reduccionismo parece deberse al ansia de trascendencia, esto es, de Fe, que el autor anhelaba y con la que revestía a una España abocada a la lucha fratricida.

Las *Meditaciones del Quijote* presienten en la conciencia quijotesca una nueva explicación de la realidad también en un supuesto pragmático.

La relación del hombre con el mundo, aquel habérselas con la realidad a la que siempre se exponía Don Quijote voluntariamente, es lo que ilumina la convicción orteguiana de la verdad. Ésta es entendida por Ortega como una postura, una actitud ante el mundo. Además su discurso meditativo complementa el "yo sé quién soy" del quijotismo por el "soy Yo, y mis circunstancias". El supuesto subjetivista de raigambre epistemológica desemboca en una culminación pragmática que amplifica la esfera de la subjetividad quijotesca como ámbito de realidad verificable por su propia capacidad creadora. En esta relación existe una precognición, un *a priori* cultural que no es más que un efecto de *poiesis*, de creación tradicional, del cual no puede el hombre desmembrarse. En esta línea que conecta con el inicio de nuestras anotaciones se encuentra la idea orteguiana de la *circunstancia*. Con ello el perspectivismo, fundado en el principio de individualización quijotesca, al suponer una cultura dada e inevitable, legitima su afán creador de verdad.

En otro aspecto, activa Ortega un concepto instaurado en la potencialidad histórica del eterno retorno a la crisis. Esta noción de "crisis" alude sin duda a la etapa áurea. En lo referente a esta propensión coyuntural de la historia, se encuadra la actualidad quijotesca a la que hemos aludido. La salida de Don Quijote se puede situar en el ocaso renacentista; su muerte, en cambio, en el pórtico barroco. La conciencia de Alonso Quijano es una conciencia de crisis. El hombre teórico del que hablará Nietzsche se ajusta a este carácter quijotesco y a la óptica orteguiana:

El signo característico de esta "quiebra", de la que todo el mundo suele decir que constituye la dolencia primordial de la cultura moderna, consiste, en efecto, en que el hombre teórico se asusta de sus consecuencias, e, insatisfecho, no se atreve ya a confiarse a la terrible corriente helada de la existencia. [NT, 158]

Esta situación en Ortega justifica el retorno a las mitologías y divinidades que la cultura propone como contrafuerte, como salida a esta co-

rriente. Para Ortega la visión del pasado es lo único posible en un período acosado por la crisis. Ante la oquedad resultante de la devastación de toda certidumbre, como en Unamuno, Ortega sitúa al cristianismo, la creencia como basamento de la *razón histórica*. Esta razón no se contenta con la contemplación de un hecho aislado e inmutable, sino su dinamismo, su ir haciéndose. En ello esté también quizás el viaje, metáfora de un *fieri* del acontecer, así como de la novela misma, que pudo influir en las conceptualizaciones orteguianas.

Paralelamente, el amor desprendido de las acciones quijotescas es estimado por ambos autores. Para Unamuno será otro rostro tan bello como casual. Lo escurridizo de la casualidad se vuelve causalidad de acción humana. El amor es también dogmático y dignificador, con esa textura de eternidad que tanto seducía al pensador bilbaíno y tan necesario que debe componer la existencia humana, aunque carezca de objeto y materialidad. Ortega, por su parte, habla del *amor intelectual* como un rasgo de la intencionalidad humana, la pasión por la contemplación, la curiosidad, el gusto por el saber, como un modelo de prevención del odio y la disgregación. Vincula al quijotismo con la aspiración humana al conocimiento, aquello que está en el origen de toda filosofía.

Podríamos ver en la obra de Cervantes un epicentro desde donde tiemblan los cimientos de la propia modernidad en su propia gestación. La cuna y la sepultura. En la Triste Figura se instaura el proyecto de la modernidad, la disgregación de la realidad sin fuste trascendental. Dirá Nietzsche que el hombre no es ya un animal racional, sino fantástico. Pero en un Nietzsche, un Husserl, un Heidegger o un Gadamer pudiera haber algo de un Quijote y más quizás de un Aristóteles, siempre en una transfusión filtrada de ideas y actitudes ante el mundo. No obstante el problema es la perspectiva. Pero siguiendo la reducción al absurdo del hilo quijotesco ¿y si ella inexorablemente se desprende de una mitología, una simbología, una representación? O lo que es lo mismo, ¿y si todo son palabras?

En la respuesta afirmativa la vida es un relato, y el *Quijote* un metarrelato que en su in-

terior previene su propia caída mediante la metáfora de la literaturización caballeresca, una narración utópica desvanecida. François Lyotard quizá se preguntaría a tal respecto si el Quijote anticipa la posmodernidad. Actualmente Habermas contempla la posibilidad de una confusión entre la ciencia, la filosofía y el discurso literario, abanderado de su *pensamiento postmetafísico*. El poder de la palabra y su eidetismo es prácticamente indiscutible:

No es posible una ruptura innovadora con las formas de saber acreditadas y las costumbres científicas sin innovación lingüística [PP, 240]

La conclusión no es ajena a una consecuencia de los axiomas del quijotismo. Una gran virtud quijotesca es focalizar la problemática de la modernidad. Un proyecto que tal vez, a día de hoy, esté aún inacabado.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBAGNANNO, Nicolás, *Historia de la filosofía*, vol. III (trad. J.M. Zainqui) Montaner y Simón, Barcelona, 1973.
- ARISTÓTELES, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1977.
- CASSIRER, Ernst, *Mito y Lenguaje* (trad. Carmen Balzer), Nueva Visión, 1973.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*. (Edición de Instituto Cervantes para el IV Centenario) Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, C.E.C.E, Barcelona, 2004.
- CONILL, J. y MONTOYA, J. *Aristóteles: Sabiduría y Felicidad*, Cincel, 1985.
- HABERMAS, Jürgen, *Pensamiento postmetafísico* (trad. Manuel Jiménez Redondo), Humanidades, Taurus, 1990.
- LYOTARD, François, *La condición posmoderna*, Teorema, Cátedra, 1989.
- LLEDÓ, Emilio, *Imagen y Palabra*, Compendios, Taurus, Madrid, 1998.
- *Filosofía y lenguaje*, Ariel, Barcelona, 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia* (trad. Andrés Sánchez Pascual), Alianza, Madrid, 1973.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, Calpe, Madrid, 1922.
- PARÍS, Carlos, *Fantasía y razón moderna: Don Quijote, Odiseo y Fausto*, Alianza, Madrid, 2001.
- PLATÓN, *Diálogos*. Gredos, Madrid, 1983.
- SÁBATO, Ernesto, *Sobre Héroes y tumbas*, Seix-Barral, Barcelona, 1986.
- UNAMUNO, Miguel de, *Vida de Don Quijote y Sancho* (1ª ed. 1905), Alianza. Madrid, 1987.

JUAN MANUEL SÁNCHEZ MEROÑO

Universidad de Murcia