

Dr. Roberto Murillo Zamora



EDITORIAL
CULTURAL
CARTAGINESA

La Editorial Cultural Cartaginesa es una empresa conjunta de la Municipalidad de Cartago y el Colegio Vocacional de Artes y Oficios (COVAO).

Los objetivos de la Editorial son:

- a) Rescatar la producción Histórica y Literaria de autores cartagineses, que hoy se encuentra agotada.
- b) Publicar la producción Histórica y Literaria de autores cartagineses contemporáneos.
- c) Promover la difusión de la producción Histórica y Literaria de autores cartagineses, mediante la distribución estratégica de obras y las ventas a bajo precio, como medio de estimular la lectura.

Obras publicadas:

DE TUSAYEGUAS Y MAJABARROS:
Rogelio Coto Monge

CARTAGO-GENESES DE UNA NACION:
Guillermo Castro Echeverría

SEGUNDA ESTANCIAS:
Roberto Murillo

EL MUNDO DE LAS MARIPOSAS:
R. Torres Rojas

PERAFAN, UN CENTAURO AGONICO:
Guillermo Castro Echeverría

3 ENSAYOS SOBRE EL QUIJOTE:
Dr. Roberto Murillo Zamora

F.R.
864.6
M9771



Tres Ensayos sobre el Quijote

Dr. Roberto Murillo Zamora



EDITORIAL
CULTURAL
CARTAGINESA

C.R.
864.6
M977t

CR864.6

M977t Murillo Zamora, Roberto

Tres ensayos sobre el Quijote / Roberto Murillo
Zamora. -- 1a. ed. -- Cartago : A. G. COVAO : 1993.
p. ; 21 cm.

ISBN 9977-9938-7-4

1. Ensayos costarricenses 2. Novela española -
Historia y crítica. I. T.

71693



9 JUL 1993



AGRADECIMIENTO

*Se le debe muy especial,
a la señora Olga Quirós Rivera,
por su generosa contribución
para la publicación de esta obra.*

AGRADECIMIENTO

Se le debe muy especial
a la señora Olga Guzmán
por su generosa contribución
para la impresión de este libro.

INTRODUCCION

Quando me propuse escribir los tres estudios filosóficos sobre el Quijote que constituyen este libro, tuve en cuenta las palabras de mi maestro Teodoro Olarte, que a continuación se transcriben: "Nadie, a estas alturas, será capaz de negar al Quijote la más alta y la más metafísica de las filosofías. Abierto este camino de trascendentalismo para el Quijote por los rusos Turguénief y Dostoyewski..., continuando por Unamuno, Ortega y Gasset, Maeztu, etc., es hoy una actitud común de la crítica integral del inmortal libro de Cervantes. Sin embargo, no basta armarse de un sistema filosófico cualquiera para llevar a cabo una hermenéutica satisfactoria del Quijote". (Filosofía actual y humanismo, p.182). Ya parecen lejanos los tiempos a que alude Américo Castro, cuando cualquier interpretación que se elevara sobre la letra del Quijote o que se apartara de la erudición de los cervantistas, parecía sospechosa de esoterismo. Sin embargo, sigue siendo insuficiente, sobre todo en lengua española, la reflexión filosófica en torno a la mayor obra de nuestra literatura. Ahora bien, si se me permite continuar citando al pensador Olarte, "La existencia que hallamos estilizada en el Quijote, no es un puro ente, endeble producto de especulaciones, sino el ser concreto del hombre. No se nos dice el por qué de estas limitaciones y de estas posibilidades; esto sería ridículo en una novela, pues es propia de un tratado metafísico acerca del

hombre en que Cervantes, para bien de su fama y fortuna nuestra, no pensó" (Ibid, p.183). Así, podemos de entrada establecer tres puntos orientadores: 1. El Quijote está lleno de riqueza filosófica. 2. No hay en él, ni convenía que lo hubiera, sistema filosófico alguno. 3. No cabe abordarlo tampoco desde ningún sistema cerrado preconcebido. Agreguemos a ello la escasez de pensamiento en relación con este gran libro. ¿Qué tarea es posible a su respecto?

Sin duda lo mejor que podemos hacer con el Quijote es leerlo y disfrutarlo, ya riendo, ya llorando, ya alternando la risa con el llanto. Luego, sin embargo, no debemos inhibirnos de ver en él la gran paradoja de la existencia, la forma que se dibuja en el vaivén de la identidad y de la diferencia, la convergencia entre el ser, el pensar, el querer y el amar, y su ulterior divergencia. Para ello será a veces necesario recordar a Platón, a Kant, a Hegel o a Kierkegaard, cuidándose de no seguir por sus tangentes, sino de tomar siempre la curva cervantina. Con esta obra maestra del arte no cabe intentar la búsqueda de un principio unitario reductivo, sino la de una suerte de armonía de dos o más voces diversas, aun cuando tal armonía, a veces, sea, al decir de Heráclito, palinfónica, en contrapunto. De esta manera la poesía del Quijote mostrará en su código artístico lo que un libro de filosofía sensu stricto no podría presentar: lo implícito, lo dual, lo paradójico como tales.

Los tres estudios que aquí se consignan son el resultado de un proyecto de investigación cumplido en la Universidad de Costa Rica, en el momento en que se creó su Instituto de Investigaciones Filosóficas. Su primer propósito fue explorar en el Quijote los temas de la paradoja, la amistad y la esperanza, no siéndonos posible intentar un estudio filosófico exhaustivo, ni mucho menos, sobre la genial novela. Reordenados los materiales y repasadas las reflexiones, después de comentar el asunto en dos seminarios doctorales, resultó una vía que, en términos generales, puede dibujarse como sigue: ante las paradojas de la razón y de la vida, el Quijote propone la salida de la voluntad, el valor del caballero. Pero también, como dice Rilke, la valentía puede llegar a estar muy cansada y ser demasiado

grande la nostalgia. Víctima de la autorreferencia negativa en acción, cae el héroe derrotado, sucumbe ante la cordura y muere. Más allá del entendimiento y de la voluntad, allende la vida misma, aparecen el camino en la amistad y el del arte, platónicamente coincidentes, para consumir la fe del caballero en el libro de su historia. Así, hemos querido hablar de vida y no de libros, para recordar una expresión de Unamuno: pero en el libro querido de nuestra niñez, en Don Quijote de la Mancha, volvimos a encontrar la vida, y con ella, renacidos, la memoria, el entendimiento y la voluntad.

En este volumen aparecen tres estudios: Don Quijote, voluntad y representación (ponencia ante un congreso de filosofía, publicado en la Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica, XXVIII (67-68) (p. 31-35) 1990, es como una versión abreviada de lo que luego se desarrolla con más detenimiento. El estudio sobre El Curioso impertinente (leído como discurso de incorporación a la Academia Costarricense de la Lengua y publicado en la Revista nacional de cultura, número 9, diciembre 1990, p. 43-54.), busca crear una réplica frente a don Quijote: la paradoja conduce a la desesperanza, la muerte se da solitaria, el mago escritor no releva al moribundo... Finalmente, espero que así le parezca al lector, el tercer ensayo, Lucidez e ilusión en el Quijote, hasta ahora inédito, es el que desarrolla de manera más completa y convincente el asunto propuesto. El cual, lejos de quedar agotado, deja amplias posibilidades abiertas a nuestra pertinente curiosidad.

Dedico esta obra a los alumnos que han seguido mis lecciones a lo largo de treinta años de docencia, como afectuoso recuerdo.

ROBERTO MURILLO Z.
El Alto de Ochomogo,
marzo de 1993

DON QUIJOTE: VOLUNTAD Y REPRESENTACION

En el pequeño y magnífico libro de Cornford titulado *Before and after Socrates* leemos: "El descubrimiento de Sócrates fue que el verdadero yo [*self*] no es el cuerpo sino el alma. Y por el alma entendía el sitio de esta facultad de intuición [*insigh*] que puede discernir el bien del mal y que infaliblemente escoge el bien" (1). Para Sócrates, al menos para el personaje de Platón que lleva este nombre, *nous* es el entendimiento que sin separación, es también voluntad. Me parece posible entender el *Quijote* a la vez por fidelidad y por nostalgia de esta concepción clásica: no en vano es la primera novela moderna y también la última obra platónica. Pertenece al crepúsculo del Renacimiento, en ella se siente la nostalgia del humanismo, se ven allí los últimos colores del neoplatonismo moderno. La visión de don Quijote no es la de la idea suprema de bien, pero sí la que envuelve el amor superlativo de la dama: un platonismo tamizado por el *amour courtois*, de origen provenzal, que pasa a través de la poesía italiana (Dante) y de los libros de caballería. En principio el *nous* platónico, unitivo del entendimiento y de la voluntad (como el dios de Aristóteles que, actuando por atracción amorosa, es aun platónico), vive en él todavía. Sin embargo, el *nous* aparece en el *Quijote* oblicuamente, como encantado, como en espejos. Lo que Platón ve, o entrevé, como real y

absoluto, aparece en el *Quijote* condicionado a la voluntad de representación, alternante, bifocal.

A Platón mismo no son ajenas las metáforas ni la ironía, cuando el conocimiento directo de la idea se ve inhibido por la corporeidad del hombre. Ya en las postrimerías del humanismo, no es extraño que prevalezca una visión oblicua, quizá más bien invertida, del ideal platónico. Así ocurre en el *Quijote*, obra dual, irónica, que detractando los libros de caballería, produce aquél que, superándolos, inmortaliza el género; incluso el ritmo de su prosa se mueve al vaivén de la dualidad, del sentimiento de heroísmo al de parodia, del *pathos* más profundo al humor más desenfadado y, a veces, al más cruel. Cervantes celebra los ideales caballerescos del tiempo de Lepanto y de Carlos V, y los contempla a la vez con sonrisa condescendiente y nostálgica, a menudo alegremente burlona, desde las prisiones de Felipe II, no menos prisionero en su Escorial. Así, pues, el ideal platónico es asumido en forma indirecta, con la levedad de Erasmo y de Montaigne, y la divina locura del *Fedro* no se presenta allí sólo como camino ascendente, sino también como caída.

Aunque exponente del platonismo tardío, y participante del *nous* por reflejo, el *Quijote* es una obra moderna. Ya en ella se anuncia ese primado de la voluntad, ajeno al pensamiento clásico, que constituye la esencia del mundo fáustico, para usar un término de Spengler. El pensamiento laico (pocas obras tan laicas como la nuestra, que narra las aventuras de un ejemplar caballero cristiano), no determina a la voluntad. Kant advertirá a su tiempo que ésta no puede quedar vinculada ni por las leyes de la naturaleza ni por las proposiciones antinómicas de la metafísica. Vamos ya en el *Quijote* por el camino que conduce a Dostoyevski y a Nietzsche: la vida no tiene sentido, debe inventárselo y cada vez reinventarlo. Pero don Quijote no es Kirilov ni Zarastustra, sino, repitámoslo, un caballero cristiano: no se plantea en él la autosuficiencia del hombre, ni siquiera la de la humanidad. Y sin embargo, en las conocidas expresiones de don Quijote: "Yo sé quien me soy" y "el hombre es hijo de sus obras", resuena el sentido de la libertad radical y el de la individualidad egregia y ejemplar, propia de los tiempos modernos.

No es la intuición intelectual, ni el impulso ciego de los instintos, ni la directriz de las instituciones vigentes, lo que mueve la voluntad heroica de don Quijote. ¿Será entonces el puro principio del deber, exento de amor a mujer y de ambición de gloria, quien lo conduce a las aventuras en que arriesga fortuna, fama y vida?. Sabemos que, según Kant, la libertad del yo se ejerce, allende las antinomias de la razón especulativa, de acuerdo con el deber como imperativo categórico. Pero esta voluntad desnuda no habría podido conmover el corazón de don Quijote, por más que se le pueda presentar como espejo de caballeros estoicos. Ya la posteridad kantiana sintió la insuficiencia de la noción formal de la voluntad: en Schopenhauer se convierte en una voluntad fatal y ciega, ajena a toda razón, especulativa o práctica; en Fichte se plantea tan extraña a la naturaleza, en la puridad del yo, que atrae la justificada crítica estética de Schelling. Pero el mismo Kant, que tantas cosas vio y previó, entendió que entre su imperativo y la naturaleza era necesaria una forma de mediación (el juicio reflexivo), destinada a ocupar, en relación con el conocimiento del hombre, el lugar que corresponde a la "imaginación esquemática" en la investigación de la naturaleza. Si no puede conocerse la naturaleza mediante meros conceptos, pues son también necesarias las formas sensibles que enmarcan la experiencia, tampoco es posible, salvo en el límite, ejercer la voluntad autónoma sin las formas bellas que la encarnan y le sirven de símbolo. Hay que seguir en esto las indicaciones de Kant, yendo más allá del punto donde él se detuvo, y admitir la imaginación como facultad central mediadora tanto para los conceptos de la razón especulativa como para los de la razón práctica. La imaginación requerida para la ciencia de la naturaleza es como una imaginación de signo negativo, lo que Antonio Machado llamaba "desimaginación": respecto de la abigarrada y colorida presencia del mundo, es la constructora de un "mundo del revés", en palabras de Hegel. Por el contrario, la acción ejemplar, la de las armas o la de las letras, viene conformada por una imaginación de signo positivo, y es una especie de magnificación de los sentidos. Pintados a partir de

una correcta percepción sensible y mediante no menos correctos silogismos, el modelo científico abarcador y la quimera caballeresca son fruto de la imaginación, a primera vista sospechosa para el sentido común, que por mirar a lo excéntrico de las imágenes, ve, donde no los hay, alucinaciones o paralogismos. Así, podemos poner juntos, como lo hace Unamuno, a dos personajes aparentemente tan distantes como Demócrito de Abdera y Don Quijote, el primero, maestro de la desimaginación (recordemos su vacío y sus átomos), el segundo, de la imaginación (recordemos a Alonso Quijano creando a Don Quijote y a Dulcinea). Respecto de aquél dice Juan de Mairena, personaje apócrifo machadiano: "[...] vemos, o imaginamos, su ceño sombrío de pensador en el acto magnífico de desimaginar el huevo universal, sorbiéndole clara y yema, hasta dejarlo vacío, para llenarlo luego de partículas imperceptibles en movimiento más o menos aborrecido, y entregarlo así a la ciencia físicomatemática del porvenir. Fue grande el acto poético negativo, desrealizador, creador [...] del célebre Demócrito" (2). Pero el acto poético positivo, el otro, aquél con que comienza el *Quijote*, no produce solamente poemas, sino también actos heroicos en pro de la justicia. El caballero tiene que ser poeta y amante, y su acción, que si dimanara de conceptos puros parecería cuerda y meritoria aun a quienes no la imitaran, al cubrirse con la imaginación legendaria recibe la burla o la compasión que, así se piensa, merece la locura. Citando a Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*, habla Unamuno de las dos locuras y de las dos corduras de aquellos imaginativos de signo contrario, Demócrito y Don Quijote: "nos habla [Huarte] de Demócrito Abderita, "el cual vino a tanta pujanza de entendimiento allá en la vejez, que se le perdió la imaginativa, por la cual razón comenzó a hacer y decir dichos y sentencias tan fuera de término que toda la ciudad de Abdera le tuvo por loco" mas al ir a verle y curarle Hipócrates se encontró con que era "el hombre más sabio que había en el mundo", y los locos y desatinados los que le hicieron ir a curarle. Y fue la ventura de Demócrito -agrega el doctor Huarte- que todo cuanto razonó con Hipócrates en aquel breve tiempo fueron discursos del

entendimiento, y no de la imaginativa, donde tenía la lesión. Y así se ve también en la vida de Don Quijote que en oyéndole discursos del entendimiento, teníanle todos por hombre discretísimo y muy cuerdo, mas en llegando a los de imaginativa, donde tenía la lesión, admirábanse todos de su locura, locura verdaderamente admirable" (3).

"Locos" de la imaginativa, el científico creador y el caballero-poeta, no se acomodan ni a la voluntad en bruto ni a la representación inmediata, sino que se elevan, mediante la voluntad de representación, a formas simbólicas, a primera vista quiméricas, desde las que intentan, sin lograrlo sino muy indirectamente, iluminar o transformar, y en todo caso tranfigurar, la representación inmediata. En ambos casos, la imaginación debe operar una metamorfosis del sujeto y del objeto para construir, en un caso, lo que Hegel llama "el calmo reino de las leyes", y en el otro, un escenario mágico que enmarca el encantamiento y el desencantamiento. El físico no puede comprender la mesa sólida en que se apoya al dar su conferencia, si antes no la desintegra mediante la imaginación en vacío y en átomos, o en más sofisticadas partículas elementales, para reconstruirla luego de acuerdo con leyes matemáticas, según un conocido ejemplo de Eddington. Pero la transformación de la mesa ha sido posible gracias a que el físico mismo se ha convertido, usando expresiones de Kant, de "yo empírico" en "yo trascendental", no siendo ya ni existente cotidiano, ni *cogito* de Descartes, ni percipiente berkeleyano, sino sujeto de los juicios sintéticos a priori, de los modelos científicos, o como queramos llamar a esta excéntrica actitud y perspectiva que caracterizan al sujeto newtoniano o einsteniano. De manera similar, el hidalgo manchego, antes de alcanzar esos cincuenta años en que perdió su razón para ganar su locura, no habría tenido nada que hacer frente a los molinos de viento del campo de Montiel; fue necesario que Alonso Quijano se transformara en el caballero Don Quijote de la Mancha y que los molinos se le aparecieran como gigantes para que se produjera la más conocida de sus aventuras. La diferencia salta a la vista: la imaginación -o "desimaginación"- científica establece la necesidad de los

fenómenos para luego mejor transformarlos, mientras que la imaginación del caballero-artista pone de manifiesto la libertad heroica, mejor en su fracaso que en su buen éxito. Desde la necesidad sin fisuras del mundo en su conjunto se yergue la libertad como una objeción infinitesimal frente a la totalidad, sólo posible gracias al salto existencial, al cambio de signo de la imaginación. ¿Es imposible concebirlas juntas, la imaginación del caballero-artista y la que vincula los fenómenos naturales? El paso de una a la otra se pinta en la novela, no en el tratado de física: pensemos en los encantamientos y desencantamientos del *Quijote*, en los ensueños y vigiliias de la Cueva de Montesinos. De su consideración puede desprenderse que la necesidad es la libertad que duerme, que la libertad es la necesidad que sueña.

No hemos planteado, frente a la necesidad natural establecida desde la "desimaginación", el acto libre efectivo o el símbolo estético contemplativo, separados, a la manera kantiana, como razón práctica o como facultad de juzgar reflexiva. Los hemos juntado en binomio indisoluble en el caballero-artista. La intuición que guía al caballero medieval redivivo en el siglo de Lepanto no es incondicionada y metafísica, sino gratuita y poética, es un juego del "como si" donde la libertad no pierde, sino acrecienta, su responsabilidad caballerosa. Así, recordando en *Ecce Homo* su *Gaya Ciencia*, Nietzsche evoca el mundo provenzal que, en esta obra, quiso hacer suyo. Frente al encogimiento del hombre contemporáneo, evoca al "*Ritter Sänger, Freigeist*" (Caballero, trovador, espíritu libre). Dejando por ahora de lado a este último, digamos que Don Quijote fue, a la una, caballero y trovador: ¿no quiso convertirse en pastor y poeta?. La serenidad de la ética parece excluir, a primera vista, la levedad de la estética, y así es fácil olvidar, en el *Quijote*, la una por la otra, contraponiendo el "quiero, luego soy" parafraseado en toda la novela, al juego de la ilusión que en ella nos mantiene entre la risa y el llanto, separando al caballero de la virtud, expresión con que Hegel alude a don Quijote, de ese "foul", bufón en el noble sentido shakesperiano de la palabra, que es el Caballero de la Triste Figura, hermanado con el Rey Lear.

Pero es que si la acción ética desnuda, presuntamente nouménica, arriesga quedarse en el secreto de la conciencia anegada en el fenómeno por el "curso del mundo", cuando viene la estética en auxilio de la ética y la acción se recubre de la máscara que hace de ella persona y carácter, el humor de la forma leve preserva la libertad de verse consumada y consumida en la práctica de la historia para transformarse en actitud arquetípica, ejemplar. Si en alguien se muestra ese eje diamantino invencible, de origen senequista, que destaca Ganivet en su *Idearium español*, es en Don Quijote, porque en él no se impone el ideal estoico en el despojamiento de la existencia, sino la valentía trascendente, en aras de la ilusión.

El binomio de la libertad y de la ilusión se hace posible... porque don Quijote es un ente de ficción, no menos real, por ello, que los hombres de carne y hueso, y porque el *Quijote*, la novela, es un juego, y, como tal, posee dos vertientes inseparable: la niña que juega con la muñeca sabe que la muñeca no es una niña, pero hace como si no lo supiera. Cide Hamete y don Quijote encarnan estas dos perspectivas, de manera que el "narrador omnisciente" ve por encima de los hombros de la conciencia ilusionada (que no ingenua, si podemos alterar así una frase de Hegel). Cide Hamete conoce el juego, lo sabe ilusorio, por eso escribe y no actúa. Don Quijote lo juega, lo siente serio, demasiado serio, por eso actúa y no escribe. ¿No escribe? En realidad, como lo pone de manifiesto Avalu-Arce en su bello libro *Don Quijote como forma de vida*, nuestro hidalgo es inducido a su locura por leer de claro en claro libros de caballería, y actúa por la justicia, sin duda, pero también por la gloria, por esta fama que la historia de sus acciones prevista por él *ab initio*, llevará hasta lejanos siglos y países. De alguna manera, pues, el caballero escribe sus propias hazañas, evocando a Cide Hamete desde las primeras páginas, siendo coautor de su propia historia; Don Quijote participa del canto de sus hechos heroicos, lo anuncia en la primera parte, lo comenta en la segunda, se hace juez él mismo del *Quijote* apócrifo y del verdadero. Como juego, el *Quijote* es también obra teatral, pues al decir de Nietzsche, "todo lo profundo ama la máscara". Don Quijote como autor: ante

cada nueva aventura, solidarios con él, temblamos por su actuación, tememos las burlas de que será objeto, sentimos curiosidad por la nueva perspectiva, marco nuevo, espectadores nuevos, que se abre sobre nuestro personaje. Cuando Don Quijote destruye el retablo de Maese Pedro, violando las fronteras de la escena, nos percatamos de que también el suyo es un retablo que él lleva por ventas y caminos.

La máscara de don Quijote es la máscara del valor que va en pos de la paz y de la justicia, como nos lo recuerda en el discurso sobre las armas y las letras: debemos aprender, cada vez que leemos el libro, que en él no se oponen ilusión y valentía, que no se excluyen libertad y ensueño. La voluntad (orientada hacia el bien) coincide en él con la representación (épica y bucólica). Nada más impropio (creo que ya nos resulta evidente tal conclusión), que pedir a don Quijote demostración lógica o evidencia empírica, ni siquiera intuición intelectual, del fundamento de su valor, es decir, de la belleza e integridad de Dulcinea. Por ello, nadie más descaminado y más opuesto a don Quijote que el desdichado Anselmo, antihéroe de la novela *El curioso impertinente*, leída en una venta por todo el grupo de don Quijote, noble florentino que quiso probar la virtud de su mujer sometiéndola a un experimento crucial: pedirle a su amigo Lotario que fingiera intentar seducirla. En esta novela, que Unamuno con ligereza reputa impertinente, hallamos el contrapunto para la fe del caballero-artista, pues muy bien encaja a Anselmo el siguiente reproche -epistemológico- de Lotario: "[...] tienes tú ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros, y a los cuales no se les puede dar a entender el error de sus sectas con las acotaciones de la Santa Escritura, ni con razones que consistan en especulación de entendimiento, ni que vayan fundadas en artículos de fe, sino que les han de traer ejemplos palpables, fáciles, inteligibles, demostrativos, indubitables, con demostraciones matemáticas que no se pueden negar, como cuando dicen: si de dos partes iguales quitamos partes iguales, las que quedan también son iguales; y cuando esto no entienden de palabra, como, en efecto, no lo entienden, háseles de mostrar con las manos y ponérselo delante de los ojos [...]" (4). En vano

piden los yangüeses ver un retrato de Dulcinea, pues si lo vieran, ¿qué mérito habría en reconocer que ella posee una belleza mayor que la cual no cabe imaginar otra alguna?. Y es que la versión femenina, no por lúdica menos sería, de la idea del bien, vivida y presentada en el *Quijote*, no queda encerrada en el extremo dilema: ¿es realidad o ilusión?. La verdad es que el *Quijote* nos invita a sentir el punto de convergencia de la ilusión con la lucidez pues, como bien dice Jean Cassou: "*L'illusion est comme le bon sens: un peu de lucidité en éloigne, beaucoup y ramène*" (la ilusión es como el buen sentido: un poco de lucidez nos aleja de ella, mucho, en cambio, a ella nos devuelve") (5).

Demos la palabra al mismo don Quijote para concluir nuestras consideraciones sobre su voluntad y su representación. El caballero-artista debe responder a la objeción de la duquesa, a quien no en vano había encontrado, la primera vez, como una bella cazadora, y que luego usó en él las peores trampas de la burla. Contra don Quijote toma esta señora un argumento... del mismo Cide Hamete: "[...] pero si, con todo esto, hemos de dar crédito a la historia que del señor don Quijote de pocos días a esta parte ha salido a la luz de mundo, con general aplauso de las gentes, de ella se colige, si mal no me acuerdo, que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró y parió en su entendimiento, la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso". A lo cual responde nuestro caballero-artista: "en esto hay mucho que decir [...] Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que [aunque] la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todo el mundo". Y rechazando establecer la genealogía de Dulcinea, o el análisis reductivo del ideal, contesta don Quijote con la más profunda convicción que en la novela se encierra: "Dulcinea es hija de sus obras" (6).

estas es "novela por un lado" y "historia por el otro".
 Tarkenton, en cambio, observando una "distancia" entre las dos
 perspectivas de la filosofía tomística clásica, dice al respecto:
 "La novela hace un uso profundamente complejo de la
 filosofía. Expone, en otros términos, la visión del mundo
 del Quijote" (1). Sin duda, el Quijote es una de las
 novelas más importantes en el sentido que Cervantes, como el
 mismo dice, es "una de las únicas que se ocupan de la filosofía".
 Pero es que la única que se ocupa de la filosofía,
 cuando fue concebida, cuando la mente de Cervantes
 creó esta "novela" que es "una obra de arte", así lo dice el
 propio autor en "El curioso impertinente" el principio de la novela
 la que se escribió de un solo aliento y se publicó por los libros de
 la venta de San Juan de los Ríos y se vendió por el precio de
 un real y medio (2).

EL CURIOSO IMPERTINENTE

VARIACIONES FILOSÓFICAS SOBRE UN TEMA DE CERVANTES

Dormía don Quijote a pierna suelta, si tal era posible, en la oscura y célebre venta de Juan Palomeque el Zurdo, cuando toda su comitiva, encabezada por el cura de su aldea, quiso pasar la noche escuchando a este señor burlador leer una novela que en la venta se guardaba como tesoro: la del *Curioso Impertinente*. Ya en vida de Cervantes dio la crítica en considerar inoportuna la interpolación de esta novela en el seno del *Quijote*. Cervantes mismo, hablando por boca de aquel otro burlador, el bachiller Sansón Carrasco, acepta tal crítica respecto de la recién publicada primera parte del *Quijote*: "Una de las tachas que ponen a la tal historia es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso Impertinente*: no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote" (II, III). En el capítulo cuarenta y cuatro de la segunda parte reitera que la novela del *Curioso* se encuentra como separada de la historia principal. Unamuno, en su *Vida de don Quijote y Sancho*, al referirse a los capítulos XXXIII y XXXIV de la primera parte, donde se contiene casi toda la novela interpolada, los pasa por alto, diciendo que

ella es "novela por entero impertinente a la acción de la historia". Tieck, en cambio, observando nuestra literatura desde la amplia perspectiva de la filosofía romántica alemana, dice al respecto: "La novela hace juego profundamente con la acción principal de don Quijote... Expresa en otra forma la acción general de la filosofía cervantina" (1). Sin duda, el *Curioso* es una de las novelas ejemplares, en el sentido que Cervantes daba al término, pero es quizás la única que se encuentra a la altura del *Quijote*, pues fue concebida cuando la mente de Cervantes, creyendo reposar de ese "trabajo insoportable", así lo dice él, consistente en "ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas (II, XLIV), continúa desarrollando su intuición fundamental en otro registro, aparentemente muy distanciado del hilo principal de su máxima obra. Del *Curioso* dice con justicia Jean Cassou que "por la autoridad del relato y por la profundidad de la psicología, es una de las maravillas del arte universal" (2). Convencido yo de que esta novelita, cuyo contenido erótico ya me impresionó cuando la leí por primera vez a los doce años de edad, es profunda, maravillosa y, desde luego, pertinente, he querido comentarla ante ustedes desde un punto de vista filosófico, para satisfacer una vieja curiosidad.

Hay algo de audacia en esto de abordar el *Quijote* y, en relación con él, el *Curioso Impertinente*, en perspectiva filosófica. Y es que ha adolecido siempre nuestra tradición hispánica, de cierta ausencia de reflexión filosófica respecto de las obras literarias, en lo que concierne a la mejor de todas. En su hora dijo Américo Castro algo que, salvo excepciones, sigue siendo válido: "esta verdadera penuria de trabajo reflexivo en torno a Cervantes, aunque ello sea paradójico, procede del ambiente fetichista que se ha ido formando alrededor de aquél; y al mismo tiempo, del temor de incurrir en el pecado de esoterismo..." (3). Tal vez mi discurso parezca un poco esotérico, dentro de tal tradición, pero confío en poder mostrar que la idea fundamental de Anselmo, el protagonista de la novela interpolada, es la misma del *Quijote*: tanto la idea en sí, como su desarrollo psicológico y narrativo nos ponen, no frente a una cuestión

filosófica cualquiera, sino ante la pregunta fundamental de la ontología, ante aquello que, por excelencia, es digno de ser pensado.

El *Curioso* sucede en Florencia, "ciudad rica y famosa de Italia", en el Renacimiento maduro (uno de los personajes muere en las guerras del Gran Capitán). Espacio y tiempo definen aquí un ambiente refinado y culto: "los florentinos eran entonces gente útil y estimada en el mundo entero, y no en vano, precisamente por aquellos años, los llamó el papa Bonifacio VIII el quinto elemento" (4). No es de extrañar, pues, que salvo algún lance que nos recuerde la comedia de capa y espada, sea el *Curioso* una obra de gran densidad conceptual, como un vasto silogismo sin concesiones anecdóticas. Es la historia de una idea y de sus consecuencias íntimas y externas, presentada en un lenguaje exacto, cuidadoso de balances y simetrías. En ella la forma clásica se pone al servicio de un contenido barroco.

El *Curioso* es la historia de una idea, no obviamente, como diría Hegel, de la idea tal como estaba en la mente de Dios antes de la Creación, sino hecha corazón y deseo, sin perder por ello en ningún momento su presencia ante sí misma. Anselmo, el personaje que la concibe, permanece lúcido tanto en la pasión como en el desengaño, su clara autoconciencia se agudiza ante las situaciones límites y se consume ante la muerte. La novela cuenta un pensamiento que, por su contenido mismo, trasciende la persona de quien la engendra y la padece, apunta hacia el amigo, no señala intencionalmente hacia las cosas, sino al tú, al otro yo. Es una historia de amistad, y su lógica un juego de espejos. Desde las primeras hojas, el *Curioso* nos presenta juntos a Anselmo y a Lotario, mencionados siempre en ese orden: "En Florencia [...] vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales, y tan amigos que, por excelencia y antonomasia, de todos los que los conocían los dos amigos eran llamados. Eran solteros, mozos de una misma edad y de unas mismas costumbres; todo lo cual era bastante causa a que los dos con recíproca amistad se correspondiesen [...] y de esta manera, andaban tan a una sus voluntades, que no había concertado reloj que así lo anduviese" (I, XXXIII). El Renacimiento es época

propicia a la amistad: Platón y Aristóteles estaban de acuerdo en tenerla en la mayor estima. Erasmo, en cuya escuela se formó indirectamente Cervantes, escribe: "yo pienso que nada puede ponerse por encima de la amistad; nada se puede con más ardencia (sic) desear, nada se puede atesorar más celosamente" (5); y en otra parte dice que no faltan personas, entre las cuales entendemos que él se incluye, que "se complacen en las dulzuras y los tratos con los amigos, diciendo que la amistad se ha anteponer a todas las cosas, porque es algo tan necesario, que ni el aire, ni el fuego, ni el agua lo son más" (6). Así, a lo largo del *Curioso* va a reiterarse lo dicho en el comienzo: Anselmo y Lotario no están unidos por una amistad cualquiera, sino por el arquetipo de la amistad. Lo que a la amistad de ellos ocurriera no debe, por tanto, ser entendido como un mero accidente, como una contingencia evitable, sino, en alguna forma, como desarrollo y proceso que se desprenden lógicamente y necesariamente de la esencia de la amistad.

He aquí la primera importante coincidencia entre el *Curioso* y el Quijote, entre la pequeña novela interpolada y la historia total de que forma parte: el *Quijote* es, esencialmente, la narración de una amistad. El verdadero núcleo de esa obra maestra es quizá el reconocimiento que de sí mismos hacen don Quijote y Sancho, en la medida en que se reconocen recíprocamente, si hemos de decirlo con palabras de Hegel. Antonio Machado escribe en su Juan de Mairena: "Es casi seguro que don Quijote y Sancho no hacen cosa más importante -aun para ellos mismos-, a fin de cuentas, que conversar el uno con el otro. Nada hay más seguro para don Quijote que el alma ingenua, curiosa e insaciable de su escudero. Nada hay más seguro para Sancho que el alma de su señor [...]. Entre don Quijote y Sancho -esa amante pareja de varones, sin sombra de uranismo- la razón del diálogo alcanza tan grande profundidad ontológica, que sólo a la luz de la metafísica de mi maestro Abel Martín puede estudiarse [...]" (7). También en el *Curioso* se desarrolla una amistad cuyo más profundo sentido ha de entenderse filosóficamente, pero entre Anselmo y Lotario sí parece haber "sombra de uranismo", un atisbo de no confesado "amor dórico".

Dentro del parecido de "los dos amigos", se apunta una importante diferencia, quizá algo que los hace complementarios: "Anselmo era algo más inclinado a los pasatiempos amorosos que Lotario, al cual llevaban tras sí los de la caza; pero cuando se ofrecía, dejaba Anselmo de acudir a sus gustos, por seguir los de Lotario, y Lotario dejaba los suyos, por acudir a los de Anselmo [...]" (I,XXXIII). Uno, cultor de Afrodita, el otro de Artemisa, ¿por qué no pudieron acompañarse hasta el fin, permanecer hombro a hombro en todas las aventuras de la vida y en la de la muerte, en la victoria y en la derrota, en la ilusión y en la lucidez? ¿Qué factor distingue su amistad de la de don Quijote y Sancho, que sobrevivió -así parece- a la muerte misma del hidalgo? Sin duda el secreto erotismo que llevó a Anselmo a apostar la dama con su amigo o, sin darse cuenta, a apostar el amigo con la dama. Don Quijote, en cambio, en la aventura de las aventuras, en el decisivo encuentro con el Caballero de la Blanca Luna, apuesta su dama contra la del enemigo y, viéndose derrotado, prefiere perder la vida que la dama, pero con Sancho siempre de su parte, ni apostador ni apostado, sino simplemente real amigo y escudero. En el *Curioso*, la complementariedad hubo de transformarse en irreconciliable oposición, porque Anselmo -así nos parece sentirlo- en cuanto cultor de Afrodita, estaba inclinado hacia Lotario de manera que la dama va a aparecer como una intrusa en la amistad: el balance de la narración exigirá entonces que Lotario, como devoto de Artemisa, apunte sus dardos contra Anselmo.

Camila es doncella principal y hermosa de Florencia. Anselmo anda perdido de amores por su causa. Desde el principio de la corte a Camila, Anselmo toma a Lotario como medianero, éste comienza a dibujarse como instrumento de un amor vicario. Así, Anselmo "se determinó, con el parecer de su amigo Lotario, sin el cual ninguna cosa hacía, de pedilla por esposa a sus padres, y así lo puso en ejecución; y el que llevó la embajada fue Lotario, y el que concluyó el negocio tan a gusto de su amigo, que en breve tiempo se vio puesto en la posesión que deseaba, y Camila tan contenta de haber alcanzado a Anselmo por esposo, que no cesaba de dar gracias al cielo, y a Lotario,

por cuyo medio tanto bien le había venido" (Ibid). Después de los festejos, con prudencia que el narrador subraya, se hizo Lotario cada vez menos asiduo en casa de Anselmo para cuidar así "la delicadeza de la honra" de su amigo. Pero Anselmo se queja con dolor de esa actitud, y llega a decir a Lotario que "si él supiera que el casarse había de ser parte para no comunicarle como solía, que jamás lo hubiera hecho, y que si, por la buena correspondencia que los dos tenían mientras él fue soltero, habían alcanzado tan dulce nombre como el de ser llamados los dos amigos, que no permitiese, por querer hacer del circunspecto [...] que tan famoso y tan agradable nombre se perdiese" (Ibid). Hasta aquí, la solicitada presencia de Lotario en casa de Anselmo no exhibe su carácter ambiguo, salvo cuando hemos leído lo que sigue y podemos, con luz retrospectiva, aclarar el inicio.

Poco después de casado, en el tiempo en que podríamos esperar la noticia de que Camila había quedado encinta, nos enteramos de que Anselmo se encuentra embarazado de y con una idea, cuyo contenido por ahora ignoramos. Sólo sabemos el estado de ánimo en que, merced a ese a la vez inoportuno e insoslayable pensamiento, se ve sumido el pobre mozo: algo decisivo se gesta en él, algo que habrá de poner en vilo su existencia, una dolda y peligrosa preñez: "[...] yo padezco ahora la enfermedad -confiesa a su entrañable amigo- que suelen tener muchas mujeres, que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores [...]" (Ibid). Ante Lotario se presenta como alguien obsedido por una lastimosa idea fija, sin duda, pero también, en una segunda lectura, como quien menosprecia los dones del mundo ante el enigma de la existencia, como un metafísico erótico. Dice que Dios le ha dado bienes de naturaleza y fortuna, también a Lotario por amigo y a Camila por esposa, "dos prendas que las estimo, si no en el grado que debo, en el que puedo". No obstante, ha perdido la paz: podríamos decir que ya no vive en el Paraíso, que ha comido de la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal, sin lograr discernir, sin embargo, el bien del mal: "[...] con todas estas partes que suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos,

vivo yo el más despechado y el más desabrido hombre de todo el universo mundo; porque no sé qué días a esta parte me fatiga y aprieta un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros, que yo me maravillo de mí mismo, y me culpo y me riño a solas, y procuro callarlo y encubrirlo de mis propios pensamientos: y así me ha sido posible salir con este secreto como si de industria procurara decillo a todo el mundo" (Ibid). No sabemos todavía qué idea se ha apoderado de Anselmo o ha encarnado en él, pero sí nos comunica que los bienes naturales y sociales, que la amistad de Lotario, que el amor de Camila, al menos tomados así por separado, en nada lo alivian de la incisión que en él produce aquel extraño pensamiento, a la vez secreto y clamoroso, sin medida común con otro alguno. Ahora bien, a Lotario no sólo lo toma como confidente de su -según dice- extrañísimo deseo, sino que le ruega ser el instrumento para cumplirlo. Y es que cuando una idea concierne al fundamento de la existencia, no puede meramente ser contemplada: comporta una acción decidida, por más que pueda presentirse en ella, desde el principio, el peso inevitable del destino. Tales ideas son así: en ellas se pone en juego la paradójica dualidad del libre y del siervo albedrío, la antinomia de la necesidad y de la libertad.

Lotario queda suspenso, pide a su amigo que no ofenda la amistad que le tiene, andándole con rodeos; dice que frente a "sus más encubiertos pensamientos" él tendrá siempre "o ya consejos para entretenerlos, o ya remedio para cumplillos". Si queremos entender el contenido del secreto de Anselmo hemos de tener en cuenta dos cosas: una, histórica; la otra, hasta donde podemos saberlo, permanente. Primero, en la época de la acción y en la del *Quijote*, el honor del caballero y la fidelidad de la dama van íntimamente unidos, y un caballero que pierde el honor es igual que un loco o que un muerto. Segundo, para decirlo como Jacques Lacan, el amor es siempre una promesa de integración y, en consecuencia, el desamor una amenaza de ruptura interna. Por eso, en cada época, según los valores y costumbres del tiempo, la cuestión de la consistencia del amor vendrá siempre relacionada con la entereza del juicio y con la integridad del ser. La pregunta de Anselmo va demasiado lejos, como todo lo

concerniente al fundamento mismo de las cosas. Pone en juego su vida, su mente y su deseo: "El deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme en esta verdad, si no es probándola de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro. Porque yo tengo para mí, ¡oh amigo!, que no es una mujer más buena de cuanto es o no es solicitada, y que aquella sola es fuerte que no se dobla a las promesas, a las dádivas, las lágrimas y a las continuas inoportunidades de los solícitos amantes" (Ibid). Y agrega: "¿Qué hay que agradecer que una mujer sea buena, si nadie le dice que sea mala?" Anselmo razona como esos teóricos modernos de la ciencia cuando dicen que una hipótesis nunca puede ser verificada por la experiencia, que por ella solamente puede ser falsada: una hipótesis no falsada es simplemente un enunciado abierto a una posible falsación futura.

Nuestro protagonista anuncia al amigo su dilema, afirmando que, cualquiera que sea el resultado de la alternativa a que quiere someter a su esposa, quedará satisfecho. Quiere que Camila "se acrisole y aquilate en el fuego de verse requerida y solicitada, y de quien tenga valor para poner en ella sus deseos". No le asusta, así se esfuerza por mostrarlo, la peligrosa disyuntiva: "si ella sale, como creo que saldrá, con la palma de esta batalla, tendré yo por sin igual mi ventura [...], diré que me cupo en suerte la mujer fuerte, de quien el sabio dice ¿quién la hallará? y cuando esto suceda al revés de lo que pienso, con el gusto de ver que acerté en mi opinión, llevaré sin pena la que de razón podrá causarme mi costosa experiencia" (Ibid). Anselmo plantea así su alternativa erótica, con un inseguro optimismo que apenas logra disimular un temor indecible: si Camila resiste la prueba, triunfo doblemente, pues como marido obtengo una auténtica garantía de su fidelidad, y como pensador, asisto al buen éxito del experimento. Si Camila se entrega, sabré consolarme como esos sabios que, quizás, aprenden más de la falsación de una experiencia que de su siempre provisional verificación. Así se atreve a proponer a Lotario algo inaudito: "quiero, ¡oh amigo Lotario!, que te dispongas a ser el instrumento

que labre aquesta obra de mi gusto". Agrega algo que nos deja perplejos: " [...] si de ti es vencida Camila, no ha de llegar el vencimiento a todo el trance y rigor, sino sólo a tener por hecho lo que se ha de hacer, y así, no quedaré yo ofendido más de con el deseo, y mi injuria quedará escondida en la virtud de tu silencio" (Ibid).

En una primera lectura, el dilema de Anselmo nos parece antojadizo: sentimos la perversión que asoma los cuernos en el deseo de ver a su esposa solicitada por el amigo, en la presunción de que las cosas, al fin, no llegarán "a todo trance y rigor", pero todo parece contenerse dentro de los límites de un juego intrascendente aunque peligroso, entre la honra y el sexo. Ahora bien, una reiterada lectura de la densa novela del *Curioso* nos lleva más allá: la alternativa de Anselmo no es otra cosa que una expresión erótica de la paradoja fundamental de la lógica y del problema ontológico del ser. Con ayuda de Lotario vamos a intentar ponerlo de manifiesto. Al llevar a este plano superior lo que, *cum grano salis*, podríamos llamar "complejo de Anselmo", adquiere nuestro personaje la altura de la necesidad y del destino. ¿Dónde queda, entonces, su impertinencia? Su misma curiosidad parece transformarse en esa cura latina evocada por Heidegger como inesquivable dimensión de la existencia. *Eppur...* ninguna lectura habrá de impedirnos ver, junto a la necesidad, la necedad: la torcedura del carácter de Anselmo, la ambigüedad de su deseo, la inadecuación de su método. Pero, ¿No será la necedad un camino oblicuo y astuto por donde nos lleva, enceguecidos, la necesidad?

Lotario decide seguir a Anselmo por la vía lógica de sus lucubraciones, no se limita a señalarle la ofensa a la ética, implícita en su solicitud. Se da cuenta de que "todo lo requiere el laberinto donde te has entrado y de donde quieres que yo te saque". Cuando el ejercicio de la razón se lleva hasta el límite, conduce a la "razón de la sin razón" evocada por don Quijote en el campo de Montiel. Tras la presunta claridad del pensamiento lógico y matemático, se oculta la esfinge, fecunda en paradojas. ¿Habrá que seguir a Anselmo por el camino clásico de la demostración para llegar con él al fondo barroco del enigma?

"Paréceme, ¡oh Anselmo!, que tienes tú ahora el ingenio como el que siempre tienen los moros, a los cuales no se les puede dar a entender el error de su secta con las acotaciones de la Sagrada Escritura, ni con razones que consistan en especulación del entendimiento [...] sino que les han de traer ejemplos palpables, fáciles, inteligibles, demostrativos, indubitables, con demostraciones matemáticas que no se pueden negar, como cuando dicen: "Si de dos partes quitamos partes iguales, las que quedan también son iguales"; y cuando esto no entiendan de palabra, como, en efecto, no lo entienden, háseles de mostrar con las manos, y ponérselo delante de los ojos, y, aun con todo esto, no basta nadie con ellos a persuadirles las verdades de mi sacra religión" (Ibid). Ahora bien, lo sabemos por la historia del pensamiento matemático: la claridad o rigor de las disciplinas exactas o formales conduce a lo contrario cuando se examinan sus últimos fundamentos. En las bases mismas nos esperan la reducción al absurdo de las tesis y de las antítesis, las viejas aporías eleáticas. Quizá entonces, antes de seguir el camino por donde Lotario se dejó llevar por Anselmo, el del razonamiento geométrico aplicado a la existencia, debemos detenernos para expresar una duda en términos pascalianos. ¿No ha abordado lo más delicado de la existencia, lo que sólo puede aparecerse al "espíritu de fineza", con un método equivocado?

¿Cómo garantizar mi vida en el mañana, el futuro de la amistad, la fidelidad en el amor? No de otra manera que mediante la apertura de la existencia, la atención en la comunicación, la fineza en el trato: algo así como lo que los teólogos llaman la virtud de la esperanza. Si la experiencia de Anselmo es viable, si incluso en algún sentido es necesaria, ha de efectuarse no sólo con espíritu cartesiano, sino también pascaliano, valiéndose de las dos vías que nos ofrece el siglo XVII. Al respecto dice sabiamente Jean Cassou: "Hay que intentar la experiencia, pero también saber hasta qué punto la experiencia es peligrosa y no abordarla sino con un corazón tranquilo y una simple y dulce confianza en la naturaleza y en el porvenir. Sin duda la joven esposa de Anselmo no es una idea pura. Es un ser de carne. Pero hay que dejar a la vida el tiempo

de acostumbrarse a los días que pasan, a las tentaciones y a los errores que pueden producirse" (8). Todo ello está muy bien, pero -lo sabemos por las Escrituras- si el grano no muere, no puede nacer la espiga. La vida, el pensamiento, el amor pueden resucitar de sus cenizas a veces, pero han de conocer antes la muerte, cruenta o incruenta. Sin duda nos sorprenden, en Anselmo, imprudencia, ambigüedad, obsesión, pero no podemos limitarnos a aconsejarle madurez, precisión o paciencia. En alguna forma hemos de comprender la necesidad de su sino, expresada en su idea relativa a la prueba de su mujer por medio del amigo, para, ya consumado el destino, confirmar nuestra sabiduría en el ara de su sacrificio.

¿Es tan grave la apuesta de Anselmo? Alguien quizá piense que éste puede realizar la prueba a pie enjuto: si Camila resiste la fingida corte de Lotario, tanto mejor. Si se entrega en brazos de éste, quizá aún mejor: se la deja, se busca otra mujer más fuerte... Pensar así es olvidar el peso del concepto de la honra en aquel tiempo, es olvidar lo que saben todos los celosos cervantinos y lo que Otelo sabía demasiado: la relación inquebrantable entre el deshonor, la locura y la muerte, o dicho afirmativamente, entre la honra, el juicio o la existencia. Contra ello, sin embargo, se yergue nuestra más o menos sincera liberalidad contemporánea. El concepto de la honra en relación con la pareja aparece como algo trasnochado, *depassé*. ¿Por qué, en efecto, acordar valor tan grande al comportamiento erótico de una compañera? Por otra parte, ¿qué importa el "qué dirán"? La fama es inconstante, el sabio no debe acordarle un valor central a algo fortuito, pues al fin, según Platón, la *doxa*, la simple opinión, no es sino un problemático trasunto de la verdad. El honor del Siglo de Oro, ¿no aparece así como mera vanidad? En todo ello hay mucho de razón, lo saben bien los estoicos de todos los tiempos. No obstante, no debemos precipitarnos en subestimar aquello que, según Burkhardt, era, en el Renacimiento, "la fuerza moral que se oponía al mal con el máximo vigor"; hablando en particular de los italianos expresa: "aquellos dotadísimos espíritus creían reconocerla [tal fuerza moral] en el sentimiento del honor, en esa enigmática mezcla de

conciencia moral y de egoísmo que le queda todavía al hombre moderno, cuando por su culpa o no, ha perdido todo lo demás, la fe, la esperanza, el amor" (9). Retengamos esto de "enigmática mezcla de conciencia moral y egoísmo", como elemento que nos permite aproximar Anselmo a don Quijote. En el "Caballero de la Triste Figura" es tan importante el culto de la gloria que Unamuno ha podido identificar con ella a Dulcinea. ¿Quiere decir esto que nuestro caballero no buscaba otra cosa que la fama, ya por boca de la gente de su tiempo, ya por la pluma del mago escritor de sus hazañas? No. Sabemos que igualmente trabajaba, así nos lo dice en palabras y lo avala con la intención de sus obras, por la justicia y por la paz. ¿Vanidad o altruismo? Más bien, conciencia del valor de su misión, confianza en su voluntad indomable, deseo de transformar el curso del mundo con la propia virtud de su nombre. La voluntad de dominio, entendida romántica y paradójicamente como hacedora de libertad para el prójimo, es solidaria de la confianza en sí mismo, de la conciencia de la propia unidad del caballero consigo mismo, sin división interior. Ahora bien, "no puede haber caballero andante sin dama, porque tan propio y natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas" (I,XIII). Es la dama, causa final penúltima -la última es Dios- de la vida y de la obra de un don Quijote, quien sustenta la luz de su entendimiento, la fuerza de su brazo y la limpieza de su fama. Desde esta otra perspectiva podemos comprender el sitio tan importante que tiene en el *Quijote* el tema de los celos. Nuestro héroe manchego siente, como todos sus antecesores en el ejercicio de la andante caballería, profunda inquietud ante el favor o desfavor de la dama. Lloro sus ausencias, siente sus posibles desaires como una herida, y si se atreviera a imaginar su infidelidad, en ella vería la muerte. Recordémoslo en Sierra Morena, haciendo penitencia por Dulcinea. "Dudó entre imitar a Roldán en las locuras desaforadas que hizo, o a Amadís en las melancólicas". Evocando al primero unió, en su soliloquio, el honor con el juicio: "vengamos a lo de perder el juicio, que es cierto que le perdió, por las señales que halló en la Fortuna [o en la fontana] y por las nuevas que le dio un pastor de que Angélica había dormido más de dos siestas con

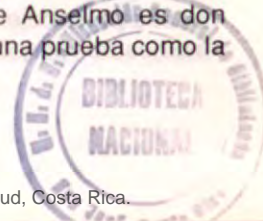
Medoro, un morillo de cabellos enrizados y paje de Agramante; y si él entendió que esto era verdad y que su dama le había cometido desaguisado, no hizo mucho en volverse loco" (I,XXVI). Ya había contado a Sancho que Roldán, loco por tal motivo, "arrancó árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrazó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias" (I,XXV). Pero don Quijote no puede seguirle por este camino porque de Dulcinea dice, "osaré yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno, así como él es, en su mismo traje, y se está hoy como la madre que la parió; y haríale agravio manifiesto si, imaginando otra cosa della, me volviese loco de aquel género de locura de Roldán el furioso" (I,XXVI). Cuando Sancho, para disuadirlo de llevar a cabo su extraña penitencia, le había preguntado: "[...] qué señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano", le respondió: "[...] el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que, si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?" (I,XXV). Y sabemos que no sólo don Quijote, sino Cardenio -a quien el caballero se enfrenta para defender el buen nombre de la reina Madásima-, el cabrero de la cabra Cerrera y tantos otros, padecen por celos: sufren por la ruptura de esta unidad originaria de que, según el Aristófanes platónico, disfrutaban aquellos prepotentes seres andróginos de cuya partición, operada por los dioses para evitar que a ellos se igualaran, provenimos nosotros, constantes buscadores de nuestra mitad perdida. El celoso teme la amenaza de los dioses: la de volver a dividir a cada mitad -la que hoy somos- si se muestra soberbia. Ser nuevamente separado de sí mismo, en una especie de repetición de la escisión originaria, he aquí un temor que Anselmo comparte, algo frente a lo cual desea tener una garantía suficiente. Va a poner a prueba la fidelidad de Camila, no como un frío jugador racional desprendido de la mujer apostada, sino temblando de celos en un juego paradójico donde se juega a sí mismo; de entrada, Anselmo ha perdido, pues ya ha hecho agravio a Camila en apostarla. Don Quijote, si no hubiese estado durmiendo, de seguro habría interrumpido la lectura del

Curioso para vituperar a Anselmo, ofensor del buen nombre de su esposa, y por ello, de las leyes de la andante caballería.

Lotario, después de oír la extraña solicitud de Anselmo, procura disuadirlo recurriendo a todos los argumentos posibles. Uno de los mejores tiene que ver, de alguna manera, con el mito platónico que hemos recordado: el marido engañado sufre una injuria en su propia identidad, sólo comparable a la de aquellos seres esféricos y andróginos cuya *hibris*, cuya soberbia, los llevó a equipararse a los dioses, por lo que fueron divididos en partes necesitadas siempre de un complemento externo. Según Lotario, aun al marido que no sabe ni ha dado ocasión para el adulterio de su mujer, "le llaman y le nombran con nombre de vituperio y bajo, en cierta manera le miran los que la maldad de su mujer saben con ojos de menosprecio, en cambio de mirarle con los de lástima, viendo que no por su culpa, sino por el gusto de su mala compañera, está en aquella desventura. Pero quíerote decir la causa por que con justa razón es deshonorado el marido de la mujer mala, aunque él no sepa que lo es, ni tenga culpa, ni haya sido parte, ni dado ocasión para que ella lo sea". Evoca la creación de Eva por Dios, a partir de la costilla de Adán, y, por la palabra divina, la institución del matrimonio: "Y tiene tanta fuerza y virtud ese milagroso sacramento, que hace que dos diferentes personas sean una misma carne; y aun hace más en los buenos casados, que, aunque tienen dos almas, no tienen más de una voluntad. Y de ahí viene que, como la carne de la esposa sea una misma con la del esposo, las manchas que en ella caen, o los defectos que se procura, redundan en la carne del marido, aunque él no haya dado, como queda dicho, ocasión para aquel daño" (I,XXXIII). Lotario pone ante los ojos de su amigo el carácter paradójico de su requerimiento: Anselmo no pide realizar un experimento cualquiera, no busca contrastar con la experiencia sensible una hipótesis sobre el mundo externo, no se limita a jugar con las cosas, sino que se pone a sí mismo en el fiel de la balanza, jugándose en el juego el jugador y el compañero, puesto que también arriesga, con su honra, la del amigo, y con su vida, la suya, para no hablar de Camila, que será objeto del juego sin que se la invite, en ningún momento, a entrar en él como

sujeto, a conocerlo ni a aceptarlo. Lotario sabe que la petición de su amigo no sólo es un dédalo y una destructiva contradicción donde aquél ha caído, sino una ofensa contra él y contra la naturaleza misma de la amistad. Al amigo, dice, se le debe probar *usque ad aras*, nunca en cosas contra Dios, y si alguna vez se le pidiere algo conta la ley divina, que sea para defender la honra y la vida del amigo, no ciertamente para atentar contra ellas. Si Anselmo, haciendo de sofista, ha planteado un argumento para fingir que las dos posibles conclusiones de la tentación de Camila le han de resultar llevaderas, Lotario desarrolla un dilema en sentido contrario: "[...] dime Anselmo, ¿tú no me has dicho que tengo de solicitar a una retirada, persuadir a una honesta, ofrecer a una desinteresada, servir a una prudente? Sí, que me lo has dicho. Pues si tú sabes que tienes mujer retirada, honesta, desinteresada y prudente, ¿qué buscas?. Y si piensas que de todos mis asaltos ha de salir vencedora, como saldrá sin duda, ¿qué mejores títulos piensas darle que los que ahora tiene?, o ¿qué será más después de lo que es ahora? O es que tú no la tienes por lo que dices, o tú no sabes lo que pides. Si no la tienes por la que dices, ¿para qué quieres probarla, sino, como a mala, hacer della lo que más te viniere en gusto? Más si es tan buena como crees, impertinente cosa será hacer experiencia de la misma verdad, pues, después de hecha, se ha de quedar con la estimación que de ella tenía" (Ibid).

El dilema de Lotario nos recuerda que, habiendo dicho Locke el empirista: "nada hay en el intelecto que antes no haya pasado por los sentidos", Leibniz el racionalista le responde: "nada, sino el intelecto mismo". Traducido lo anterior al terreno de la voluntad, habría que decir con don Quijote: "Bien podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo, será imposible" (II, XVII). La afirmación, en uno mismo, de ese eje diamantino de origen senequista que Angel Ganivet veía en el fondo del alma española, es el antídoto quijotesco frente a los peligros de la prueba de Anselmo. A este respecto, dice bien un estudioso del tema: "el extremo opuesto de Anselmo es don Quijote. Lejos de todo intento de administrar una prueba como la



de Anselmo, es inmoviblemente fiel a una dama que apenas ha visto. Sin embargo su fe es tan grande que puede resistir todo testimonio empírico en contrario" (10). Ya le llegará, a don Quijote, en la aventura con el Caballero de la Blanca Luna, la hora trágica de ponerse a sí mismo en juego, de apostar el ejercicio de la andante caballería, pero si bien entonces podremos emparejarlo con Anselmo, en eso de hacer una apuesta autorreferente, ni en aquella aventura a la segunda potencia ni en otra alguna veremos a don Quijote lanzar la menor sombra a la integridad de su dama. A pesar de esa evidente oposición entre el *Quijote* y el *Curioso*, no debemos olvidar que ambas son historias sobre celos, aún cuando don Quijote sólo nos muestre "lo que hace en seco", y aun cuando Anselmo sea el provocador, si bien con el alma en un hilo, de la infidelidad de su mujer.

Nos hemos detenido largamente en el solo planteamiento de la paradoja de Anselmo porque ésta, y no el desenlace de la novela, es filosóficamente lo más importante. En una paradoja suelen plantearse dos enunciados opuestos tales que cada uno de ellos conduce a su contrario, y así ambos resultan anulados. Bien entendida, una paradoja no conduce a la acción más que a la inacción: en ella el pensamiento se mantiene suspendido, pero la voluntad no puede quedarse en el fiel de la balanza; debe actuar, conduciendo al individuo a la vida o a la muerte, al ser o al no ser. Anselmo sabe que en su empresa, si pierde, gana y si gana, pierde. Si gana porque Camila rechaza a Lotario, la empresa no ha conseguido nada, virtualmente ha de ser proseguida indefinidamente... hasta que Camila se entregue. No habrá encontrado así la clave de la seguridad de la relación andrógina, el restablecimiento del arquetipo platónico. Este, extrañamente, se obtiene si la empresa fracasa, pues, de alguna manera, el amigo es un alter-ego, verlo unido a Camila sería sin duda para Anselmo inextricable mezcla de placer y dolor y, de todas maneras, solución de la apuesta. En ambos casos, sin embargo, en esta apuesta poco pascaliana, resultará para nuestro personaje más mal que bien. Así lo admite ante el amigo: "asimesmo veo y confieso que si no sigo tu parecer y me voy tras

el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal" (I,XXXIII). Sabe que está enfermo y, para engañarse, piensa que sanará con solo que Lotario comience "aunque tibia y fingidamente, a solicitar a Camila, la cual no ha de ser tan tierna, que a los primeros encuentros dé con su honestidad por tierra". No es dueño, como no lo fue Edipo, de rehusar la pregunta de la Esfinge. Y, lo sabemos desde ahora, Anselmo no sabe curar su dolencia, la presencia del triángulo erótico, pasando más allá del enigma: mientras Camila resista, persistirá su inquietud; si Camila cede, perderá, ya se lo ha advertido Lotario, la honra y la vida. Anselmo será un mártir de la antinomia erótica, del círculo vicioso circunscrito en el triángulo edípico.

Nuestro héroe convence a Lotario de fingir la conquista de la dama, amenazándolo con buscar un tercer hombre que, si él no acepta realizarla, se encargue de la empresa. Viendo Lotario que si tal ocurriera habría de seguirse un mal mayor, y sintiendo acaso celos de ese posible intruso, se ofreció al fin, con intención de engañar a Anselmo precisamente para no engañarlo. Para dar espacio al amigo de acercarse a Camila, Anselmo simula alejarse de la casa: "supo tan bien fingir la necesidad o necedad de su ausencia, que nadie pudiera entender que era fingida". Pronto "vióse Lotario puesto en la estacada que su amigo deseaba y con el enemigo delante, que pudiera vencer con sola su hermosura a un escuadrón de caballeros armados: mirad si era razón que le temiera Lotario". Pero éste no musita palabra a la dama; en cambio dirá al terco marido que ella no sólo ha rechazado sus palabras, sino también amenazado con revelar al esposo los requiebros. Anselmo, en quien se va acentuando el síndrome del amor vicario, dice que, si no bastan palabras para con su esposa, hay que pasar a las obras: "yo os daré mañana dos mil escudos de oro para que se los ofrescáis, y aun se los déis, y otros tantos para que compréis joyas con que cebarla". Pero también tiene Anselmo los primeros síntomas de *voyeurisme*: como Acteón mira oculto a Artemisa desnuda, así observa nuestro héroe que su amigo cazador no se entretiene con Camila ni en palabras ni en obras eróticas y, decepcionado, le recrimina más tarde la mentira. Lotario reacciona y, "casi como

tomando por punto de honra el haber sido hallado en mentira, juró a Anselmo que desde aquel momento tomaba tan a su cargo el contentalle y no mentille, cual lo vería si con curiosidad lo espiaba". En este punto el narrador, a la manera de un coro de tragedia griega, amonesta al insensato marido, señalándole una vez más el peligro de sacar a la luz del día la raíz oculta de la existencia: "para qué quieres ahondar la tierra, y buscar las vetas de nuevo y rico tesoro, poniéndote a peligro que toda [Camila] venga abajo, pues en fin se sustenta sobre los débiles arrimos de su flaca naturaleza. Mira que el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue"(Ibid).

Con esta observación sibilina concluye lo que podemos considerar como la primera parte de la historia: no está en manos del hombre evitar enfrentarse con lo imposible, pues al fin en ello está el fundamento de lo posible, en el ser o no ser de Hamlet, en el por qué hay ente y no la nada de Leibniz. Con dolor puede el hombre, a partir de chivos expiatorios como Anselmo, huir de lo imposible hacia adelante, para hacer posible lo posible. Esta necesidad, sin embargo, no disculpa la necedad de Anselmo, pues aquí necesidad y contingencia se iluminan recíprocamente, se sostienen el destino y la libertad en delicado equilibrio.

Cuando Lotario callaba, "el pensamiento discurría y tenía lugar de contemplar, parte por parte, todos los extremos de la bondad y hermosura que Camila tenía, bastantes a enamorar una estatua de mármol, no que un corazón de carne". Considerándola muy digna de ser amada, comenzó a imponerse en su espíritu el amor a la amistad, a cambiar, bastante a pesar suyo, el culto a Artemisa por el de Afrodita, a incorporar a Anselmo en sí mismo, a ser su vicario, no ya de manera fingida sino muy verdadera. Ocurre entonces lo imprevisto para Anselmo: que la ficción provocada y conocida se transforma en verdad no querida e ignorada. Pensó Lotario ausentarse de la ciudad, "mas ya le hacía impedimento y le detenía el gusto que hallaba en mirarla [a Camila]". Siente que tanto Dios como los hombres sabrán disculparlo, pues la causa de este amor que surge violento en él, no es tanto su poca fidelidad, como la "locura y confianza de Anselmo". Frente a esta fuerza de Lotario,

Camila se muestra suspensa, escribe al marido, diciéndole que "la guarda que dejastes, si es que quedó con tal título, creo que mira más por su gusto que por lo que a vos os toca". Se da falsas razones, sin embargo, para seguir oyendo a Lotario, diciéndose que peor estaría poner de manifiesto que él la persigue, pues entonces se podría pensar que ella, por su presunta desenvoltura, le ha dado ocasión de conducirse en forma indebida. Y "en efecto, él, con toda diligencia, minó la roca de su entereza, con tales pertechos, que aunque Camila fuera toda de bronce, viniera al suelo".

Llegados a este punto, con toda naturalidad, sin ningún regodeo en los detalles, dice sobriamente el narrador: "Rindióse Camila; Camila se rindió". No es la delicia de su sensualidad la que retiene nuestra atención sino, una vez más, la implacable lógica que se realiza en la existencia como "razón de la sinrazón". Anselmo había contado con la docilidad de Lotario: en ningún momento pensó que el alter-ego iba a erigirse en un tú definido y opuesto frente a su yo. Intentó la experiencia a la manera de un naturalista ingenuo, o como un hombre de ciencia a quien un prejuicio positivista impide ver cuan involucrado se encuentra el sujeto humano en el objeto natural sometido a un *experimentum crucis*. Ahora Lotario se convierte en sujeto de la acción y actúa por sí mismo; desde luego, ya enamorado de Camila, no hace otra cosa que rendir a Anselmo una noticia falsa sobre la prueba: "Camila es archivo donde asiste la honestidad y vive el comedimiento y el recato, y todas las virtudes que puedan hacer loable y bien afortunada a una honrada mujer". Ya Lotario no es el espejo de Anselmo, no hace el amor por él ni por él deja de hacerlo. Perdió la transparencia del vicario y adquirió la opacidad del señor. Pero, en cambio, no quiere enterar a Camila de la clave del juego: que ésta, compartiendo con él las consecuencias de la acción, ignore sus causas, así como Anselmo, que había compartido las causas, ha de ignorar las consecuencias: "no quiso Lotario decir a Camila la pretensión de Anselmo, ni que el le había dado lugar para llegar a aquel punto, porque no tuviese en menos su amor, y pensase que así, acaso y sin pensar, y no de propósito, la había solicitado". (I,XXXIV).

Lotario cree ser el único dueño de la historia entera, aunque no sabía que, rebelde, permanecía sin embargo subordinado, en su amor, a su amigo.

Lotario, sintiéndose amo de la situación, quiere evitar que Anselmo, considerando insuficiente el resultado hasta aquí obtenido, intente "hacer experiencia con otro piloto del navío que el cielo [le] dio en suerte" para pasar "la mar de este mundo". Pero Anselmo más bien le rogó que no dejase la empresa, aunque no fuese más de por curiosidad y entretenimiento". Quería escribir versos para Camila, pero que Lotario los presentara como suyos, sublimando así el amor vicario. Ahora, durante esta *pax lotariana*, la paradoja de Anselmo se expresa de otra manera: "cuanto más Lotario le deshonraba, entonces le decía que estaba más honrado; y con esto, todos los escalones que Camila bajaba hacia el centro de su menosprecio, los subía, en la opinión de su marido, hacia la cumbre de la virtud y de su buena fama". Anselmo ha querido verse en Lotario como en un espejo, pero el espejo se ha quebrado o, como en un pasaje de Antonio Machado, ha dado vuelta de campana: una vez más se ha ahogado Narciso en las tersas aguas del lago...

¿Por qué se rompió este secreto triángulo? Por la aparición de un cuarto elemento: la criada de Camila, Leonela, único confidente de los amores de su ama, le devuelve a su señora la cortesía revelándole su relación con un mancebo que entra a deshonra en su aposento: "los descuidos de las señoras quitan la vergüenza a las criadas". Se da entre ambas lo que, con algo de parodia, podríamos llamar "dialéctica de la señora y de la sierva". Es por Leonela por quien la amante de Lotario había de perder su crédito. Sucedió que éste, persiguiendo a un hombre que salía inopinadamente de casa de Anselmo, no pudo alcanzarlo y pensó, celoso, que podría ser aquel un tercer hombre de Camila. Lleno de furia se precipita a decir a Anselmo que no es cierto el recato de Camila, que ya ésta pecó de pensamiento, ofreciéndole verlo en la recámara durante la próxima ausencia del marido. Celoso frente a un posible tercero, prefiere quemar las naves, compartiendo la venganza con Anselmo, ofreciéndose para que éste goce y sufra de verlo en amores con la esposa:

"[...] has de manera que te quedes escondido en la recámara [...] y entonces verás por tus mismos ojos, y yo por los míos, lo que Camila quiere [...]". Pero pronto se arrepintió de haber hablado así, sobre todo cuando la dama le contó su preocupación por los abusos de la criada con el mozo. Dijo entonces a Camila lo que había hecho, "instigado de la furiosa rabia de los celos". La dama queda espantada, pero pronto vuelve en sí y prepara una pieza teatral, para los ojos del marido *voyeur*, donde responderá con palabras de Lucrecia a las muy verdaderas que ordena a Lotario decirle. Evoquemos a Anselmo escondido, "con aquel sobresalto que se puede imaginar que tendría el que esperaba ver por sus ojos hacer notomía [anatomía] de las entrañas de su honra". La pareja de amantes -no tenemos espacio para entrar en los detalles- finge tan bien el rechazo de Camila, que Anselmo queda, por el momento, satisfecho. Por ahora pensémoslo en trance de ver por sus propios ojos lo que constituiría la partición de su yo: este *experimentum crucis* de la ontología donde el sujeto se piensa y se contempla no siendo o dejando de ser, como cuando el insomne quiere captar con lucidez el momento en que se duerme, o el creyente sobrevivir a su propia muerte.

Buscar la muerte en la vida, en la prisión, libertad, o en lo cerrado, salida -para recordar un poema transcrito en el *Curioso*- he aquí algo que la mayor parte de los filósofos aconsejan evitar, pero aún así, indirectamente, también ellos incurren en lo que prohíben. Por ejemplo, cuando Parménides aparta el pensamiento del no-ser, diciendo que ni siquiera debe ser nombrado, es evidente que lo nombra y oblicuamente lo piensa. Así Anselmo, cuando tenía mujer honesta, dudó que realmente lo fuera, y ahora que la tiene infiel, cree contemplar su honra en el teatro de su deshonra. Es digno de ver como Lotario, en escena, dice palabras que, siendo absolutamente verdaderas, deben conducir a su amigo a afirmarse en el error. Desarrollando magistralmente la ficción, Lotario dice la verdad para confirmar la mentira; dice a Camila, de manera que los escuche nuestro Acteón: "por menos prendas que las tuyas no habría yo de ir contra lo que debo a ser quien soy y contra las santas leyes de la verdadera amistad, ahora por tan poderoso enemigo como el

amor por mí rompidas y violadas" (Ibid). Al terminar esta pieza teatral agrega el narrador: "atentísimo había estado Anselmo a escuchar y ver representar la tragedia de la muerte de su honra; la cual con tan extraños y eficaces efectos la representaron los personajes della, que pareció que se había transformado en la misma verdad de lo que fingían" (Ibid).

La lectura de la novela del *Curioso* se ve de repente interrumpida por la voces de Sancho Panza, que llama pidiendo ayuda porque su amo se encuentra en desigual batalla con el gigante Malambruno o contra los odres de vino del ventero Palomeque. No podemos seguir de modo alguno al filósofo Julián Marías, que ve en este contraste la afirmación de la realidad del *Quijote* frente al carácter ficticio del *Curioso*, al que reputa "absurdo e impertinente relato, [...] historia episódica químicamente pura, sin compromiso, sin el menor cordón umbilical que la una con la historia de don Quijote y Sancho" (11). ¿No salta a la vista, precisamente en la aventura de los odres-gigantes, la dialéctica de la realidad y de la ilusión que recorre el *Quijote* entero? ¿No conocemos el arte de los encantadores, los buenos y los malos, hasta el de Sancho metido a encantador junto al Toboso, que transmuta la realidad en apariencia y la apariencia en realidad y que hace de la verdad mentira y de la mentira verdad?

Apaciguados ya los ánimos en la venta, después de la "real" aventura de don Quijote, parece que podemos volver a la "ficción" del *Curioso*: pero sabemos que tal distinción entre el lenguaje objetivo y el metalenguaje, aunque sea aconsejada por los filósofos atrás citados, un Parménides o un Kant, resulta deleznable. Quien busca la raíz de las cosas no puede evitar la autorreferencia ni la paradoja, de las que no podrá salir con las solas fuerzas de la razón. Es indudable que don Quijote tuvo una fe en el ser de la cual Anselmo carecía, y que don Quijote sólo pierde, si no es que se limitó a transformarla, después de que renunció al ejercicio de la caballería, en vísperas de su muerte. Ambos, sin embargo, el "caballero de la fe" -según expresión de Kierkegaard- y el de la duda, se apuestan a sí mismos, con esta sola y fundamental diferencia: la historia del primero es la de una

fe superlativa, sólo perdida con la cordura; la del otro, en cambio, la de la mera razón aporética, conducente a la locura...

En la locura y en la muerte se ve precipitado Anselmo en el rápido desenlace del *Curioso*. Viendo, como había visto Lotario, que un hombre saltaba a la calle a deshora, amenaza Anselmo a Leonela, de cuyo aposento había salido el ruido de pasos que lo puso sobre aviso, a que confiese lo que ocurre, so pena de perder la vida. La criada, llena de miedo, le dice: "no me mates, señor, que yo te diré cosas de más importancia de las que puedes imaginar". Sabedora Camila de lo que promete la criada, huye a casa de Lotario, mientras Anselmo duerme a su lado, esperando el día siguiente para interrogar a Leonela, guardada bajo llave. La dama pide al amante que la proteja, pero "la confusión en que Camila puso a Lotario fue tal, que no le sabía responder palabra, ni menos sabía resolverse en lo que haría". Al fin opta por dejarla en un convento y se ausenta rápidamente de la ciudad. Cuando Anselmo ve lo ocurrido, aunque Leonela pudo escaparse antes de hablar, cae al fin en la cuenta de la verdad y de la ficción "Pensó perder el juicio [...] [y] no sabía qué pensar, qué decir ni qué hacer y poco a poco se le iba volviendo el juicio". Se fue a casa del amigo donde había estado durante los días del experimento. Allí, a poco llegar, habiendo comenzado una carta en la que perdonaba a todo el mundo y se declaraba fabricante de su deshonra, "dejó la vida en las manos del dolor que le causó su curiosidad impertinente": "Sin poder acabar la razón [escrita], se le acabó la vida". Camila casi muere también, "no por las nuevas del muerto esposo, mas por las que supo del ausente amigo". No quiso profesar en el convento, sino cuando supo que Lotario había muerto en una de las batallas de don Gonzalo Fernández de Córdoba contra los franceses, aunque no vivió mucho tiempo, sino que a poco perdió la vida, sin haber sabido nunca la causa racional e irracional de su ruina; murió como su marido y como Alonso Quijano, "a las rigurosas manos de tristezas y melancolías". Y el amante, hasta el penúltimo momento dueño del juego, olvida el amor por la dama cuando pierde al amigo en aras de la verdad y de la muerte: aun como engañador fue vicario, pues al fin el planteamiento paradójico de

Anselmo no sólo envolvía su propia negación, sino también su propio ocultamiento: nuestro desgraciado héroe pidió a su amigo, sin darse cuenta, que tratara de engañarlo, en todos los sentidos de la palabra: que sedujera y no sedujera a su mujer, y que de aquella ambigua seducción le dijera y no le dijera la verdad.

A manera de conclusión vamos a recordar un texto del *Quijote* que, a primera vista, parece puramente burlesco y desligado del hilo principal de la historia, tanto o más que el *Curioso*. A Sancho gobernador de la ínsula se presenta un forastero con el siguiente enigma: "-Señor, un caudaloso río dividía los términos de un mismo señorío (y esté vuestra merced atento, porque el caso es de importancia y algo dificultoso.) Digo, pues, que sobre este río estaba una puente, y al cabo della una horca y una como casa de audiencia, en la cual de ordinario había cuatro jueces que juzgaban la ley que puso el señor del río, de la puente y del señorío, que era en esta forma: "Si alguno pasare por esta puente de una parte a la otra, ha de jurar primero adónde y a qué va; y si jurare verdad, déjenle pasar; y si dijere mentira, muera por ello ahorcado en la horca que allí se muestra sin remisión alguna". Sabida esta ley y la rigurosa condición della, pasaban muchos, y luego de lo que juraban se echaba de ver que decían verdad, y los jueces los dejaban pasar libremente. Sucedió, pues, que tomando juramento a un hombre, juró y dijo que para el juramento que hacía, que iba a morir en aquella horca que ahí estaba, y no a otra cosa. Repararon los jueces en el juramento y dijeron: "Si a este hombre le dejamos pasar libremente, mintió en su juramento, y, conforme a la ley, debe morir; y si le ahorcamos, él juró que iba a morir en aquella horca, y, habiendo jurado verdad, por la misma ley debe ser libre" (II,LI). Sancho lo piensa, se hace repetir la historia y por fin dictamina: "Digo yo, pues, agora, que deste hombre aquella parte que juró verdad la dejen pasar, y la que dijo mentira que la ahorquen [...]". Pero el preguntador replica: "[...] será necesario que el tal hombre se divida en partes, en mentirosa y verdadera; y si se divide por fuerza ha de morir [...]" (Ibid). ¿Qué tiene que ver esta paradoja de Sancho con la de Anselmo y la de don Quijote en la última de sus batallas?

La paradoja de Sancho es una ingeniosa versión de una antiquísima y fundamental aporía de la lógica formal. Surge cuando el pensamiento o el lenguaje se vuelven autorreferentes y negativos. Sea la expresión: "yo miento", a que equivale la del hombre de la puente. Ella se califica a sí misma, habla de sí misma, y lo hace de manera negativa. Sancho entiende muy bien el callejón sin salida, la contradicción a que conduce un enunciado de este tipo: "el tal hombre, dice Sancho, jura que va a morir en la horca, y si muere en ella, juró verdad, y por la ley puesta merece ser libre y que pase la puente; y si no le ahorcan, juró mentira, y por la misma ley merece que le ahorquen." La razón se mantiene suspendida en la alternativa, la lógica se ingenia solamente una manera de evitarla, aconsejar al hombre que no pase la puente, o que si la pasa, evite la respuesta autorreferente negativa: que de todos los árboles del paraíso lógico coma las frutas que quiera, menos ésa. Ahora bien: por el mismo enunciado con que el lógico formula tal prohibición, ya la ha violado.

Así es el pensamiento humano cuando no se limita a pensar las cosas del mundo, cuando desciende hasta su raíz. Pregunta entonces por el mundo en su conjunto, donde incluye al yo que pregunta. Y sabe que, aunque el pensamiento, en su afán de ser fiel, ha de procurar identificarse con el ser, siempre se destaca de él, establece con él una diferencia. Ve en el pensamiento el no ser y en el ser, el no pensar: así es como, viéndose en el espejo del ser el pensamiento se contempla no pensante, se refiere negativamente a sí mismo de manera inevitable. Aunque tal percepción parezca extravagante, no es otra cosa que el resultado necesario de la esencia del pensamiento. Cuando el yo no se encuentra solo en el mundo, cuando frente al yo se erige el tú, y en particular el de la amistad o el del amor, el espejo no es ya una idea sino un no-yo que es otro yo, un espíritu que es naturaleza. La lógica, cuando se vuelve aporética, no se atiene a los límites de lo formal: ha de salirse fuera de sí misma, proyectar la paradoja en la naturaleza y en el espíritu.

Anselmo no se limita a pensar la paradoja de la fidelidad: ha de llevar a cabo una experiencia cuyo desenlace era, sin

embargo, previsible. Pero a la existencia no le bastan silogismos: tiene que apurar la contradicción hasta las heces, encontrarla en "la absoluta desgarradura" hegeliana. La idea morbosa se yergue en Anselmo con fuerza indomable, y así se ve compelido a intentar un *experimentum crucis* de la psicología profunda, a poner por obra una objetivación extrema de sus más preciados vínculos intersubjetivos. Guiado por un inconsciente sentimiento erótico que matiza, así nos parece, su amistad con Lotario, hace de éste su mensajero en el amor y de manera confusa siente, ya casado, que Camila es una intrusa. Algo en él quisiera ofrecerla a su amigo, estableciendo un triángulo de imposible formulación para un caballero consciente del honor. En Lotario ve el camino de su propia objetivación, la posibilidad de ser, para sí mismo, algo ante los ojos. El honor, sin embargo, en su doble vertiente ética y primaria, le exige defender la fidelidad de su mujer y lo hace temer, temblando, perderla. Por la senda de su perversión cumple no obstante Anselmo con el mandato del destino, igual que el caminante de la paradoja de Sancho: uno en el plano del *logos*, otro en el de *eros*, si podemos distinguir en lo inseparable, ambos intentan poner al descubierto la raíz unitaria de la existencia y del conocimiento humanos, de la que Kant dice que nunca la tendremos ante los ojos. La necesidad se vale de la necedad de nuestros personajes para intentar lo imposible, pues así es la condición humana, una instancia quebradiza entre lo obligatorio y lo prohibido.

¿Qué distingue a los que por lo imposible pierden lo posible, de quienes, en cambio, desde lo imposible establecen los fundamentos de lo posible? No ciertamente lo que nos enseñan los lógicos de todos los tiempos, desde Parménides hasta Bertrand Russell: separar los planos del lenguaje o, en el fondo, no mezclar nunca el pensar con el ser para no tener que mezclarlo con el no-ser. Su consejo nos remite a la edad de la inocencia que, después de perdida, ya no puede ser recuperada. Al contrario, cuando Sancho dice que, para resolver el caso de la puente, "hay que dividir al hombre", separando su parte veraz de la que dijo mentira, se le responde que si el hombre se divide, forzoso es que muera. Con ello no nos mantendríamos en el fiel

de la balanza, no seríamos fieles a la equivalencia de la alternativa: dividir al hombre es como si lo ahorcáramos. Por alguna razón o sinrazón externa a la paradoja, decidiríamos a favor de su extremo negativo; la voluntad zanjaría la duda hamletiana, más allá de la lógica, a favor del no-ser y en contra del ser. Sólo un acto de fe oriundo de la voluntad, más allá de toda lógica, distingue al caballero de la fe del príncipe dubitativo. Así, invocando a su amo, pronuncia Sancho sentencia definitiva en el caso de la puente: "[...] pues están en un fil las razones de condenarle o absolverle, que le dejen pasar libremente, pues siempre es alabado más el hacer bien que mal [...], y yo en este caso no he hablado de mí, sino que se me vino a la memoria un precepto, entre otros muchos que me dio mi amo don Quijote la noche antes que viniese a ser gobernador desta ínsula: que fue que cuando la justicia estuviese en duda, me decantase y acogiese a la misericordia" (II,LI).

Platón habla de tres almas en el hombre: la inteligible, la volitiva, la concupiscible, vinculadas por la justicia en la unidad de la psique. Nosotros sabemos que para cada una vendrá el momento trágico en que ha de ser apostada, en que, al reflejarse en el espejo, tendrá que mirarse como no siendo o como dejando de ser. En este punto termina la primera fase de la historia del alma, la de su inocencia. Con ella se consume la desgarradura del ser finito, que ha debido y ha osado elevarse hasta lo infinito. Recordemos la hibris destinal de los héroes de la tragedia griega. Pero entonces podría comenzar una tercera etapa, allende la culpa y la inocencia: las Coéforas pueden transformarse en Euménides. No todos los hombres ni los personajes de ficción, más reales a veces que los de carne y hueso, poseen la fe que, moviendo montañas, les abre el camino para renacer de las cenizas y, como decía Nietzsche, ser los sucesores de sí mismos.

El caminante de la puente, desde el ángulo del "alma" inteligible, don Quijote desde el de la volitiva o irascible, Anselmo a partir de la concupiscible, siguen rutas paralelas o convergentes. El primero sobrevive a su apuesta de vida o muerte, gracias, no a una instancia lógica, sino a un principio

ético o jurídico: a la opción incondicionada por el ser, y no por el no-ser, de donde parten don Quijote y Sancho. Aquel vivió siempre dentro de la fidelidad a su dama, optando con la mente y con la voluntad tanto por la paz como por la armonía de su yo andrógino. Sin embargo, ante el de la Blanca Luna, apuesta el rey, ciertamente nunca la reina. De su derrota se sigue su renuncia a la caballería, su postración melancólica y su muerte. ¿Renace don Quijote de esa extrema negatividad? En cuanto a Anselmo, ya lo hemos visto dictar sentencia contra sí mismo, atribuyéndose la culpa de la pérdida del *eros*, del *logos* y del ser.

Si Anselmo termina como un nihilista *avant la lettre*, don Quijote, aun como caballero derrotado, sigue sosteniendo nuestra esperanza, como si marchara, igual que el de Alberto Durero, allende la muerte y el demonio. ¿De dónde viene su poder? De que don Quijote no sólo es hombre de armas, sino también de letras, de que como último vástago de una tradición provenzal es, usando palabras de Nietzsche, *Ritter y Sanger* al mismo tiempo, caballero y trovador. Desde el inicio del *Quijote* tenemos la impresión de que s Alonso Quijano, leídos todos los libros de caballería, empu las armas, igual pudo haber tomado la pluma para escribir su propio libro, que de todas maneras va concibiendo mientras imagina que lo escribe un mago encantador benévolo (Cide Hamete); si don Quijote, junto a la valentía del guerrero, conoce la magia del poeta (12), puede, desde el principio, situarse en los dos planos del lenguaje (el directo y el reflejo), puede conjurar la paradoja de la autorreferencia negativa, y renacer en nosotros, sus apasionados lectores, a partir de su muerte. Sólo la conjugación entre el valor de la voluntad y la magia de la poesía pueden llevar al hombre a darle fundamento a su existencia más allá de la inocencia y de la nada.

Nuestra última palabra para Anselmo no puede ser una sumaria sentencia condenatoria, como no lo fue la de Sofocles para Edipo. Con visión contrarreformista, dice un destacado estudioso del *Quijote*: "[...] Cervantes no tiene paliativos para la cada; todos [Anselmo, Lotario y Camila] son pecadores, porque todos han sido libres y la razón puede vencer las inclinaciones de

la pasión" (13). No nos parece que Cervantes, quien ciertamente no los disculpa, vea en el destino de sus personajes algo que se puede decidir, sin segunda lectura, negro sobre blanco. Y es que, creemos haberlo mostrado, Anselmo es una especie de chivo expiatorio del destino; en su idea morbosa se representa algo más universal que su curiosidad impertinente; quizá es él un mártir obsesivo de profundos atavismos eróticos, vinculados con el arquetipo del andrógino, y su alma no es otra cosa que el escenario de una vieja danza entre la muerte y el gozo. Como colofón del *Curioso Impertinente* podemos poner las siguientes palabras de Hegel, citadas en otra ocasión, a propósito de un personaje de Dostoyveski, el ingeniero Kirilov de *Demonios*, que tiene, como Anselmo, el carácter de cordero sacrificado en el ara del nihilismo: "No es la vida que retrocede horrorizada frente a la muerte y se preserva pura de destrucción, sino la que lleva la muerte, y se mantiene en la muerte misma, la que es la vida del espíritu. El espíritu conquista su verdad solamente con la condición de encontrarse a sí mismo en la absoluta desgarradura" (14).

LUCIDEZ E ILUSION EN EL QUIJOTE

L'illusion est comme le bon sens: un peu de lucidité en éloigne, beaucoup y ramène.

V. Jankélévitch

1. Más accesible la mentira que la verdad.

Marcel Bataillon termina su obra ya clásica *Erasmus y España* con un capítulo sobre el erasmismo de Cervantes, quien fue última e incomparable luz del humanismo español (1). Y es que sin duda el *Quijote* es otro elogio de la locura, o de la buena locura, si recordamos la distinción erasmiana. Dice el padre del humanismo: "Verdaderamente hay dos clases de locura: una, la que las furias engendran en el infierno cada vez que lanzan las serpientes que despiertan en el pecho de los mortales la pasión de la guerra, la inextinguible sed de oro, un indecoroso y abominable amor... Pero hay otra locura muy distinta de ésta que procede de mí (de la locura elogiada) y que es apetecida por todos. Normalmente se manifiesta por cierto alegre extravío de la razón que al mismo tiempo libera al alma de sus angustiosas preocupaciones..."(2). Si en la literatura española tenemos un *Libro del buen amor*, el *Quijote* puede considerarse el de la buena locura. Pero, recordémoslo, Alonso Quijano vive cincuenta años antes de ser Don Quijote, durante largo tiempo el

hidalgo se conforma con leer libros de caballería, cuando la realidad inmediata le parece insatisfactoria. Su bondadosa condición se avenía bien con ese "alegre extravío de la razón" en que vive la pasión (no la ciencia) de las letras. Fue la suya al comienzo una buena locura de los libros. Ahora bien, casi no conocemos la prehistoria de Don Quijote, no sabemos cómo llegó el maduro Alonso Quijano a descreer, si no de la realidad inmediata (nunca fue un alucinado), sí de la interpretación usual de ella, de lo que los eléatas llamaban las "opiniones de los mortales". No era un hombre especulativo, no fueron cuestiones de física ni de metafísica las que lo llevaron a concebir un "mundo del revés" (Hegel), sino una sesuda rebeldía de carácter ético y estético. Sin embargo, antes de abrazar la fe en la caballería, Alonso Quijano debió de haber conocido la duda, antes de profesar en esa peculiar forma del platonismo tardío tuvo que haber sabido algo de escepticismo. Parece que antes de la acción y pasión narradas en la gran novela cervantina, el hidalgo sufrió la suspensión del juicio y gozó de la satisfacción artística. No lo conocemos dudando, sino hacia el final de su vida militante. No obstante, podemos medir su sentido renacentista de la incertidumbre, incluso de la melancolía, apreciando la enormidad de la fe activa que necesitó para superarlas y la exquisitez del arte que, por la mediación del narrador, él mismo terminó por producir.

No está fuera de lugar evocar el pensamiento dubitativo de un Erasmo o de un Montaigne en relación con el *Quijote*. En efecto, esta novela, llena de juego y de ironía, tiene que resultar extraña a un espíritu dogmático, ya sea éste un creyente incondicional en Dios o un nihilista consumado. ¿Qué provecho podría sacar tampoco de ella alguien demasiado persuadido de haber hallado un método científico excluyente?. En cambio, desde el punto de vista especulativo, podríamos decir, antes de abrir el *Quijote*, repitiendo a Erasmo: "Pero engañarse, se dirá, es deplorable: más deplorable aún es no engañarse. Sin duda alguna yerran los que estiman que la felicidad del hombre reside en las cosas mismas. Depende de la opinión que se tiene de ellas. En las cosas humanas hay tanta oscuridad y variedad, que

nadie podría discernirlas, como dijeron justamente mis académicos (la locura se apropia de Cicerón), los menos orgullosos entre todos los filósofos. Mas si alguien pudiera diferenciarlas, sería seguramente con perjuicio de la alegría de la vida. El espíritu humano está hecho de tal suerte, que le es más accesible la mentira que la verdad." (3). Ante el hombre renacentista, y aun ante el del siglo XVII, se presenta una duda fundamental en relación con el criterio de verdad: ¿quién está en lo cierto, el durmiente o el vigilante, el hombre primitivo del nuevo mundo o el civilizado, el loco o el cuerdo?. El platonismo resurge en el inicio de los tiempos modernos, el *Quijote* es quizá la última obra platónica, pero hay que preguntarse a qué precio, es decir, qué arte de encantamiento fue necesario emplear para elevarse hasta los ideales supremos desde una especie de "neoprotagorismo", a partir, valga la paradoja, de un relativismo absoluto. ¿Cómo explicar la existencia del Caballero de la fe (Kierkegaard), de este guerrero-trovador de corte provenzal, de este enamorado platónico, si nos es más accesible la mentira que la verdad?. Escribe Erasmo: "...¿qué diferencia encontráis entre aquellos que, en la caverna de Platón, miran las sombras y las imágenes de los distintos objetos, no deseando nada más y complaciéndose en ello, y el sabio que, salido de la cueva, ve las cosas como son?" (4). Don Quijote, ya en pleno ejercicio de la caballería, va a expresar varias veces duda (¡ante el mono adivino de Maese Pedro, ante la cabeza encantada de Barcelona!) sobre si fue o no realidad lo que él dijo haber visto en la Cueva de Montesinos. Y, sin embargo, don Quijote es invariablemente fiel a la idea del bien, representada por la señora Dulcinea. Allende las antinomias de la razón especulativa, si se nos permite emplear el vocabulario kantiano, se afirma en un principio superior de la razón práctica, o mejor, de la fe activa.

2. Yo sé quien soy.

Es dudoso que el sabio platónico pueda elevarse hasta la contemplación de las ideas, pero si hasta ellas llegara, no podría permanecer en ese estado noético: debería volver al mundo de

las apariencias, suscitar en quienes de él no han trascendido, el deseo de conocer lo inteligible. Se mueve el filósofo entre dos mundos, a cada uno de los cuales le cabe una especie distinta de duda y una especie también distinta de evidencia. Oscila en el "entre", si podemos mantener esta sustantivación platónica. Ni aun el platónico que ha acompañado al maestro a través de toda su dialéctica, escapa a esta especie de equipolencia conocida por el escéptico renacentista y por la crítica de la razón. Sólo el primado de la acción (¿razón práctica, omnimoda voluntad, posición romántica del mundo, resolución existencial?), permitirá trascender el dilema a que se ve conducido el hombre dentro de los límites de la contemplación.

Sabemos que don Quijote, contra la evidencia de los sentidos y contra la convicción de Sancho, ve gigantes en vez de molinos, ejércitos en vez de ovejas, castillos en vez de ventas. Sabemos sin embargo que, a menudo, después de que don Quijote ha ejercido sobre estas cosas su acción caballeresca, vuelven ellas, a los ojos del caballero, a su ser original. Don Quijote tiene una explicación, oriunda de la tradición caballeresca: un encantador enemigo suyo ha disimulado el yelmo en bacía, los ejércitos en rebaños, al Caballero de los Espejos en el bachiller Sansón Carrasco... Dicho en términos platónicos: si las cosas sensibles velan de ordinario las formas en que realmente consisten, si el sabio (o el caballero) logra hacerlas transparentes para que se revele en ellas la realidad que las fundamenta, el encantador no hace otra cosa que volverlas otra vez opacas, doblemente ocultadoras: no sólo encubren la realidad superior, sino que muestran el fracaso, decepcionante e irrisorio, de la empresa que intentó trascenderlas. Ahora bien, frente a ese encantador enemigo cabe invocar siempre al encantador amigo, equivalente de alguna manera al *daimon* platónico: éste habrá de restituir el mundo de la ilusión después de la desilusión, prometer la ventura después de la desventura. ¿Queda por ello la aventura del Caballero suspendida en el fiel de la balanza, entre el bien y el mal de la necesidad o del azar, o más allá del bien y del mal, en el calmo reino de la indiferencia?. En la apuesta incondicionada

que le permite superar la cuestión del ser y del no-ser, en ello más que en el atrevimiento frente a la jaula de los leones, reside la auténtica valentía de don Quijote.

"¿Qué te parece desto, Sancho?... ¿Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo, será imposible."(5) De la misma manera que Descartes, después de haber evocado la posibilidad de la existencia de un genio maligno (un ser malvado y todopoderoso, un antidiós), ve con irrefutable evidencia que tal "encantador", aunque pudiera engañarlo aun en la demostración matemática, no podría hacerlo en relación con su propia existencia como ser pensante, así don Quijote, sustentando un *cogito* activo, siente con igual evidencia que ningún encantador puede quitarle "el esfuerzo y el ánimo". También podemos compararlo con Segismundo, quien, al darse cuenta de que no posee ningún criterio seguro para distinguir la vigilia del sueño, se decide al fin por la acción, desafiando la duda y afirmando que "no se pierde el hacer bien, ni aun en sueños". En este sentido volitivo debemos entender, con Unamuno, la respuesta que da don Quijote al atónito labrador, vecino suyo, que lo trae malparado a la aldea, vapuleado por mercaderes toledanos y sintiéndose ya Valdovinos, ya Abindarráez: "Yo sé quién soy...y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce pares de Francia, y aun los nueve de la Fama...(6)". "Don Quijote discurría con la voluntad, y al decir "¡yo sé quién soy!", no dijo sino "¡yo sé quién quiero ser!"...Perdona Dios al hombre el pecado original, el de querer ser como Dios, y no a Lucifer el de haber creído ser ya Dios. "Cayó el ángel por soberbia y caído queda: cayó el hombre por ambicioso y se levanta a más alto asiento que de donde cayera(7)". Don Quijote se emparenta con Fausto en declarar: "en el principio era la acción", pero ¿de qué acción se trata, de cuál voluntad?.

Si hemos de entender a don Quijote desde el punto de vista de una filosofía de la acción, lo mejor que podemos hacer quizá es evocar el estoicismo de Séneca, tal como lo entendía Angel Ganivet al atribuirlo a la esencia del ser español: "No te dejes

vencer por nada extraño a tu espíritu; piensa, en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte e indestructible, como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir; y sean cuales fueren los sucesos que sobre ti caigan, sean de los que llamamos prósperos, o de los que llamamos adversos, o de los que parecen envilecernos con su contacto, mantente de tal modo firme y erguido, que al menos se pueda decir siempre de ti que eres un hombre."(8).- Estoicismo, sí, pero nunca en un sentido restrictivo de encerramiento en sí propio, ni en un plano preferentemente defensivo, sino contentamiento con la virtud, la de la caballería, y desprecio de la voluble fortuna. Tampoco se explica la acción quijotesca mediante el principio formal kantiano del deber por el deber mismo, ni como indeterminada voluntad de vivir, a la manera de Schopenhauer, ni como nietzscheana voluntad de poder, sino como querencia de justicia y de paz.

¿Fueron la justicia y la paz como armonía (los antiguos ideales políticos de la academia platónica), o el engrandecimiento y proyección del yo individual (a la manera renacentista) la causa final última de la aventura quijotesca ?.

¿Fue don Quijote abnegado en la persecución de un ideal trascendente, o ególatra al querer que su fama eclipsara la de "las viejas espadas de tiempos gloriosos" y que la narración de sus hazañas- así lo quiso Cervantes y lo logró - hiciera olvidar la de todos los caballeros que en el mundo habían sido ?. Nada más alejado de don Quijote que el trabajo del soldado u obrero desconocido de las aventuras de la dialéctica, o que la ascética anónima del monje búdico. Su sentido del sacrificio no es impersonal, su voluntad de mundo es más cercana a la *poiesis* que a la *praxis*, busca plasmar la historia con la sustancia de su persona. No cabe contraponer la generosidad quijotesca al amor épico del héroe por su gloria, sino intentar comprenderlas unitariamente, más allá de la antinomia, tan alejada del espíritu caballeresco, donde se oponen egoísmo y filantropía.

Unamuno puso justamente de relieve la subordinación, en don Quijote, del alma concupiscible a la volitiva, si se nos permiten estos términos platónicos. Dice: " En el amor a mujer arraiga el ansia de inmortalidad, pues es en él donde el instinto de perpetuación vence y sojuzga al de conservación, sobreponiéndose así lo sustancial a lo meramente apariencial. Ansia de inmortalidad nos lleva a amar a la mujer y así fue como Don Quijote juntó en Dulcinea a la mujer y a la Gloria, y ya que no pudiera perpetuarse por ella en hijos de la carne, buscó eternizarse por ella en hazañas del espíritu" (9). Pero el caballero no puede quedarse en el plano de lo que Platón llama *filotimia*, ambición, tiene que trascender hasta el bien supremo, no como filósofo en sentido estricto, no de manera especulativa, pero sí como hombre prudente y discreto (en el sentido clásico y también en el actual) , como el perfecto guardián platónico, que regresa de la lectura a la acción dispuesto a transformar el mundo según un modelo superior. En los desaforados gigantes combatió don Quijote la *hibris*, la ambición desapoderada, la soberbia, porque su vocación de caballero andante comportó siempre una finalidad universal de la acción.

Ante la extraña concurrencia que sabemos, cenando en la venta de Juan Palomeque, hizo don Quijote el célebre elogio de las armas y de las letras, en que puso a aquéllas más alto que a éstas. Pero no colocó la ambición sobre la sabiduría, ni la fuerza por encima de la razón, sino que subordinó el valor y el orgullo a la justicia y a la paz. Advierte que la fortaleza que se encierra en el ejercicio de las armas requiere mucho entendimiento, así como en numerosas ocasiones señaló que no se debía confundir la valentía con la temeridad, la acción inteligente y razonada con el arrojo o el atrevimiento inconsulto. Da preferencia a las armas aduciendo la superioridad de la paz como el más alto fin de la existencia : " hablo de las letras humanas, que es su fin poner en su punto la justicia distributiva y dar a cada uno lo que es suyo, entender y hacer que las buenas leyes se guarden. Fin, por cierto, generoso y alto y digno de grande alabanza; pero no de tanta como merece aquel a que las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los

hombres pueden desear en esta vida" (10). Primado de la acción sobre la razón aporética, sí resulta patente en el *Quijote*, siempre que se entienda la acción orientada no por la ambición ni por la concupiscencia, sino por un ideal supremo, no sostenido en la dialéctica, sino en la fe incondicionada en el Bien.

No es la de don Quijote cinegética autosuficiente, como la de Fausto o la de Don Juan, sino voluntad de mundo, de un orden situado "in illo tempore", susceptible de renacer gracias a las hazañas del caballero. Comparte don Quijote con Platón una filosofía de la historia según la cual, lejos de progresar, no hemos hecho más que decaer desde el comienzo de la especie, pero no de manera irreparable: "Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro..." (11). Poco probable resulta, lo sabemos ya desde tiempos de Platón, la construcción de Calípolis, su ciudad ideal, así como resulta dura la empresa del caballero intempestivo: don Quijote declara a los cabreros, en la noche bucólica de su discurso sobre la edad dorada, que está por decir que en el alma le pesa "de haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es esta en que ahora vivimos" (12). La acción quijotesca tiene por causa final la causa inicial, el ideal ético se hace efectivo gracias al contraste entre un tiempo que fue y que ha de volver, y un presente en el que el ideal ni siquiera es reconocido como tal, sino escarnecido u olvidado: el ideal se hace posible merced a su representación estética dibujada por una especie de Demiurgo, un artista del origen.

3. El primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero.

Sin duda don Quijote es, como Abraham, el caballero kierkegaardiano de la fe, pero su creer no es un estado de alma que pueda darse por un hecho. Si guarda intacta la fidelidad a la Dama, más allá de la victoria y de la derrota, por encima de toda evidencia mundana, no es su fe una obsesión ni una idea fija, sino un principio de la voluntad que, en cada aventura, se

confronta con el mundo y debe ser de nuevo establecido. El carácter fundante de tal principio se muestra precisamente en esta tensión, en este movimiento que no lo deja estar en paz sino en guerra. A medida que avanzamos en la lectura de la novela, sobre todo en la segunda parte, contemplamos un héroe cada vez más tentado en su fe misma, próximo ya a lo que un kantiano heterodoxo llamaría la antinómica de la razón práctica. Puesto que la fe de don Quijote no es "un fanatismo trágico y sombrío" (Valle-Inclán), ni la lamentable locura furiosa repudiada por Erasmo y encarnada en el protagonista de Avellaneda, tal fe no tiene más remedio que entrar en relación dialéctica con el curso del mundo.

Admiramos en don Quijote la sabiduría en el querer y la rectitud de la voluntad. Recordémoslo pidiendo a los mercaderes toledanos que reconozcan la primacía de Dulcinea en punto a hermosura. Éstos, como el Anselmo del *Curioso Impertinente*, como tantos otros personajes dentro o fuera del Quijote, no quieren admitir otra verdad que la que ven y tocan, o cuando mucho la que se les demuestra lógicamente. Piden ver un retrato de la sin par Dulcinea, aunque sea "tamaño como un grano de trigo". Pero don Quijote les replica: "Si os la mostrara, ¿qué hiciéredes vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender..."(13). Firme es la fe de don Quijote, sin duda, y firme seguirá siendo, pero no con la inocencia con que se manifiesta en esta su primera salida, recién armado caballero. Si don Quijote fuera meramente un empecinado, su fe no sería universal, no llegaría hasta nosotros. No debemos asumirla como un dato inmediato, sino como una obra, más parecida a la del Demiurgo platónico que a la de un mártir de la creencia. Tiene sentido aducir aquí lo que escribe Kierkegaard pensando en su "caballero de la fe": "La fe no es...un impulso de orden estético...no es el inmediato instinto del corazón, sino la paradoja de la vida "(14).

Ya desde la aventura de Andrés, la primera del *Quijote*, se hace evidente la paradoja del caballero: su intervención a favor de la víctima de un trato injusto y cruel no hace más que

exacerbar la saña del victimario. Es la conocida figura de la fenomenología hegeliana en que se enfrentan la virtud y el curso del mundo. "El "caballero de la virtud" que nos presenta...Hegel en una forma satírica hace pensar ya en el Don Quijote de Cervantes, ya en estos reformadores románticos que trastornan siempre el mundo en idea y se muestran de hecho incapaces de otra cosa que de discursos "(15). Y es que si don Quijote es un romántico *avant la lettre*, como lo quisieron sus descubridores alemanes, ha de comparecer ante el juicio de aquel pensador que, por serlo plenamente, supera, conservándolo y refutándolo, el pensamiento de sus predecesores: Hegel cierra el ciclo iniciado por Rousseau, y no puede compartir la adhesión entusiasta de los poetas románticos por el caballero cuyo ensueño parece imponerse a la realidad como otra realidad infinitamente superior. Si entendemos las palabras en su uso corriente, no en el sentido técnico de la filosofía, podemos decir que Hegel hace regresar a un plano realista la perspectiva sobre don Quijote, demasiado admirado por los otros románticos a causa de su idealismo. Sabemos cuán lejos fue Hegel en la aquiescencia a lo que luego habrá de llamarse la *Realpolitik*, pero su objeción contra lo incondicionado de la fe activa del caballero, contra lo absoluto de la virtud estoica, al acercarnos a la antinómica de la razón práctica, a la paradoja que Hegel sobrepasa con demasiada rapidez y que Kierkegaard subraya, nos lleva a comprender mejor a don Quijote como un hombre sensible y comunicativo, a entender su virtud como amorosa voluntad de mundo.

Si el principio de la fe activa, inquebrantable como el eje diamantino de Ganivet, fuera la última palabra del *Quijote*, sin ninguna dialéctica posterior, la virtud vendría a identificarse con el ensueño, la acción y la fantasía llegarían a ser una y misma cosa: don Quijote, como héroe romántico en el sentido más inmediato, sería demasiado cómico o demasiado trágico, no habría a su respecto esta mediación entre la risa y el llanto que constituye el secreto genial de Cervantes. Conviene, pues, considerar la ilusión de los románticos soñadores junto con la desilusión y lucidez hegelianas para mejor comprender el

alcance y límites de la voluntad y de la fantasía quijotescas, hermanadas en la fe del caballero.

"Rousseau, Schiller habían adoptado la hipótesis de la disociación primordial del mundo, de donde resulta la antítesis trágica en que nos debatimos. Fichte opuso más violentamente aún el yo y el no-yo, habituó el pensamiento contemporáneo a la constatación de este antagonismo entre la vida y el sueño, la trivialidad y el ideal, la prosa y la poesía. Don Quijote es el símbolo de esta dualidad misma. Esta idea, a la que Tieck y Federico Schlegel no hacen más que vagas alusiones, ha sido indicada por vez primera por Guillermo Schlegel y llevada a plena luz por Schelling "(16). Como reivindicación del ideal frente a la realidad, del ensueño ante la vigilia, de la realidad oculta contra la apariencia inmediata, glorifican tales autores el *Quijote*, lo traducen al alemán y lo hacen renacer del olvido o de la incompreensión. Y es entonces cuando la crítica de Hegel contra esta visión demasiado romántica se hace necesaria, no ciertamente para invalidarla, sino para, contrastándola, llevarnos a profundizar en las raíces de la obra cervantina. Don Quijote ha de armarse contra la crítica de Hegel, no encerrándose en sí mismo ni en su entereza frente al mundo, sino apropiándose amorosamente. Conviene, pues, reiterar la crítica del autor de la *Fenomenología del espíritu*, en palabras de uno de los mejores conocedores de su obra: " El realismo hegeliano que volvemos a encontrar...en su crítica de una "visión moral del mundo" se opone al idealismo sin freno de estos utopistas (*Weltbesser*). La virtud, así comprendida, traba una lucha vana contra el curso del mundo, y debe descubrir que este mundo no es tan malo como ella quería decirlo. Su error consiste en oponer siempre lo ideal y lo real de manera que este ideal no pueda nunca actualizarse, y quede por lo tanto en el plano de los discursos"(17). Sin duda el Caballero de la Triste Figura no se atiene a los discursos, pues sustenta, siempre que se hace necesario, sus palabras con la espada, pero podríamos suponerlo insensible ante el curso de los acontecimientos, ciego ante la evolución de su yo y de su circunstancia. Si a don Quijote pudiera aplicarse un dogmatismo invariable en acción, quizá podríamos mantenerle el mayor

respeto, pero muy poco amor, lo concebiríamos en el terreno de la ética pura, no en el de la gracia. La del héroe cervantino está tal vez más en sus debilidades que en sus arrestos, en el hecho de que si cuerdo se convirtió en lector solitario, loco fue siempre un caballero amistoso y cortés. Y aun cuando su vocación parece ser autosuficiente e incontrastable, no falta nunca en él la voluntad de comunicación, y siente, como acaba afirmándolo Platón, que la virtud puede ser enseñada y aprendida. A él se aplica, a través de toda la obra, la observación de Hegel: las conciencias se reconocen a sí mismas en la medida en que se reconocen recíprocamente. La necesidad de reconocimiento no se hace patente en don Quijote sólo en relación con los amigos, sino también con los rivales y con los enemigos, y lo que no por irónico es menos patético, con los burladores. Así, nos llena de compasión, haciendo un llamado a la vez a nuestra fortaleza y a nuestra debilidad, ver a don Quijote ser recibido con falsa pompa en el palacio de los duques. Objeto de escarnio disfrazado de aprecio, el caballero adquiere entonces una conciencia de sí como nunca antes: "...aquél fue el primer día que de todo en todo conocí y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos."(18).

4. Las locuras del señor sin las necesidades del criado no valían un ardite.

En casi todos los comentarios del *Quijote* se habla del doble proceso que se cumple en la obra: el de la quijotización de Sancho y el de la sanchificación de don Quijote. A éste difícilmente lo concebimos solitario después de que contrata a aquél como escudero para la segunda salida. El sentido renacentista y erasmiano de la amistad, de raíz platónica, se da en la novela cervantina gracias al binomio indisoluble del señor y del criado, de modo que tal amistad hubo de sobrevivir a la derrota, a la cordura y, posiblemente, a la muerte del primero. Como contraste, recordemos que "apenas se hubo partido Sancho (a asumir el mando de la ínsula), cuando don Quijote

sintió su soledad; y si le fuera posible revocarle la comisión y quitarle el gobierno, lo hiciera. Conoció la duquesa su melancolía, y preguntóle que de qué estaba triste; que si era por la ausencia de Sancho..."(19). Con la fineza psicológica que le es propia, Cervantes nos pinta las congojas del caballero, aquella noche en que le faltó la sublimación de la amistad: se acuesta "pensativo y pesaroso, así de la falta que Sancho le hacía como de la irreparable (sic) desgracia de sus medias (que no podía remendar ni con un hilo de otro color, pues no lo tenía)..." (20), y se siente vulnerable ante la tentación de Altisidora. La insuficiencia del héroe, su dependencia de quien ha llegado a ser, mejor que un alter-ego, un tú esencial, se presenta como objeción contra una interpretación estoica a ultranza de la persona de don Quijote. Nada mejor que la amistad de caballero y escudero, como se da en el *Quijote*, de manera única en la historia de la andante caballería, para mostrar la insuficiencia del principio de la voluntad y de la acción como solución última de la duda racional, los límites de una ética sin metafísica.

La antinómica de la razón no queda resuelta, ni aun en el plano de la acción, por el imperativo categórico o por otro equivalente. Una metafísica de un orden muy especial se hace necesaria para asumir la unidad entre la dualidad y la unidad. "Extraño y maravilloso mundo ese de la ficción cervantina, con su doble espacio y su doble tiempo, con su doblada serie de figuras- las reales y las alucinatorias-, con sus dos grandes mónadas de ventanas abiertas, sus dos conciencias integrales, y, no obstante, complementarias, que caminan y que dialogan...Entre Don Quijote y Sancho- esa amante pareja de varones, sin sombra de uranismo- la razón del diálogo alcanza tan grande profundidad ontológica, que sólo a la luz de la metafísica de mi maestro Abel Martín puede estudiarse..."(21). Estas palabras de Antonio Machado se acercan más que ningunas, así nos parece, a la verdad del *Quijote*. Y es que Abel Martín, el doble que el poeta inventa para escribir sobre cuestiones metafísicas, ve en don Quijote y Sancho ejemplos eminentes de su idea de la "esencial heterogeneidad de la sustancia una": la mónada, la

sustancia única de corte leibniciano es, como la duración bergsoniana, intrínsecamente heterogénea, es un yo que, por el fracaso de su impulso amoroso, encuentra dentro de sí la ausencia de la amada. Por esta vía llega el yo a la convicción de su fundamental insuficiencia, de su radical alteridad. El camino platónico de la sublimación se le abre entonces hacia la amistad y hacia la poesía. De esta suerte sale don Quijote de su valerosa soledad, del plano de la ética hacia el de una estética superior que, al revés de la kierkegaardiana, se sitúa no más acá, sino más allá de aquélla. Así, la dialéctica de don Quijote y Sancho corresponde más a la etimología griega que la hegeliana de la virtud y el curso del mundo, o que la del señor y el siervo.

Bien dice ese gran burlador, el cura de la aldea de don Quijote: "las locuras del señor sin las necedades del criado no valían un ardite"(22). De sobra lo sabemos: don Quijote encontró en Sancho su complemento, no, como tiende a creerse, porque fuera su contrario, sino más bien por darse en él implícito lo que en su amo era expreso, y viceversa. O porque la oposición aparente, que nos hace sentir que uno de ellos, nunca sabemos cual, ve el mundo del derecho mientras el otro lo percibe del revés, no hace más que ocultar que lo inmediato para el uno es lo mediato para el otro. Tal vez podemos ilustrar esto evocando una imagen griega, de marcado sabor platónico: tres hombres llegan a una feria: el primero sólo quiere comprar y vender, ganar dinero; el segundo viene a competir en los juegos, a conseguir el honor de la victoria; el tercero no hace más que contemplar la feria, para formarse una idea a su respecto. En uno predomina el alma concupiscible, quiere conocer los placeres de los sentidos; en otro la volitiva, es ambicioso, ama el poder y la fama; en el tercero la inteligencia, ama la sabiduría, es filósofo. Sabemos cómo establece Platón la jerarquía entre ellos: la dignidad superior corresponde a la inteligencia teórica, le sigue la voluntad ambiciosa, de último está el deseo de placeres sensibles. Tratemos de situar a don Quijote y a Sancho, inmediata o aparentemente opuestos, pero en el fondo coincidentes, en relación con esta escala platónica.

En don Quijote se cumple la jerarquía del autor de la *República*, con la obvia variante de que no preside en él la vocación contemplativa sino la prudencia práctica, basada sin embargo en el conocimiento de los libros, en la discriminación entre valores y caracteres, en ese peculiar buen juicio que todos admiraban en él tanto más cuanto que, evidente y paradójicamente, era ejercido por un hombre con el juicio trastocado. Don Quijote pertenece a la estirpe de los hombres superiores en sentido platónico, porque en él el amor por la justicia se sitúa antes que el aprecio por la victoria y por la fama, y éste se pone por encima de los deseos sensuales, del yantar y del folgar. Por otra parte, ¿de qué otra manera, *prima facie*, podemos evocar a Sancho que comiendo y bebiendo (no persiguiendo mujer, pues nadie, ni siquiera su amo, es tan casto como este espejo de escuderos), olvidando lo que de él se puede decir en los siglos futuros (" lo que no es en mi año no es en mi daño "), y no dándosele un ardite de las andantes doncellas, de las viudas ni de los huérfanos?. Y sin embargo Sancho, gracias tanto a su buena índole como a la educación que recibe en virtud de la amistad con don Quijote, termina respetando, a su manera y con su peculiar estilo, la jerarquía platónica.

No carece de razón don Quijote cuando dice a su escudero: "Come, Sancho amigo, sustenta la vida, que más que a mí te importa, y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerzas de mis desgracias. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo..."(23). Así, por ejemplo, cuando el amo medita en voz alta, delante de los cabreros, sobre aquellos tiempos en que no había ni lo tuyo ni lo mío, el criado visita con tanta frecuencia la bota de vino, que sólo con su profundo sueño pudo luego acompañar la vigilia filosófica de su señor. Ahora bien, aunque Sancho entró a servir en la andante caballería por un salario, nunca fue éste el principal motivo de su permanencia en el oficio: desde el principio se ve seducido por lo utópico, por el ofrecimiento que le hace su amo del gobierno de la insula. El sentido común hacía difícil al escudero confesar el deseo de fama y nombradía, que le permitió soportar tantas veces a él, de

ordinario tan glotón, " la hambre" y la sed: parecía ser víctima de esta especie de pudor del revés que impide al hombre corriente y moliente manifestar la voluntad de plasmar en sí mismo los valores superiores de la escala platónica. No obstante Sancho, que nunca fue tonto, aprende a expresar, oyendo a su amo y sin renunciar a su habla inconfundible, el aprecio por los ideales caballerescos. Apunta ya en su espíritu la dimensión volitiva, el sentido épico: "...y allí no faltará quien ponga en escrito las hazañas de vuestra merced, para perpetua memoria. De las mías no digo nada, que no han de salir de los límites escuderiles; aunque sé decir que, si se usa en la caballería escribir hazañas de escuderos, que no pienso que se han de quedar las mías entre renglones"(24). Pero Sancho no sólo es capaz de soportar la dura ascética de la caballería por ambición de poder e incipiente sentido de la gloria, sino de renunciar, y hasta más fácilmente que su amo, a tal filotimia por la filosofía, es decir, por la amistad desinteresada y educativa de don Quijote. Sancho supo abandonar su investidura (el gobierno de la ínsula, después del fingido golpe de estado), y volver al servicio de la caballería, como no supo o no pudo hacerlo su amo al ser derrotado por el igualmente fingido Caballero de la Blanca Luna. Al superar lo que parecía haber sido el motivo de su fidelidad escuderil, el señuelo de la ínsula, Sancho ha madurado ya para confesar sin ambages que la compañía de su señor le gusta por sí misma, más allá de apetitos y ambiciones.

Ya al regresar por primera vez a su casa, cuando su amo vino encantado en el carro de los bueyes, dijo Sancho a su mujer: "no hay cosa más gustosa en el mundo que ser un hombre honrado escudero de un caballero andante buscador de aventuras. Bien es verdad que las más que se hallan no salen tan a gusto como el hombre querría, porque de ciento que se encuentran, las noventa y nueve suelen salir aviesas y torcidas. Sólo yo de experiencia, porque de algunas he salido manteado, y de otras molido; pero, con todo eso, es linda cosa esperar los sucesos atravesando montes...".(25). Pero es al abandonar el gobierno en que los duques lo instalaron para mejor burlarse de él, cuando Sancho expresa su sabiduría, adquirida al precio de

un aprendizaje negativo. Parece que regresa a su humilde posición de escudero por el reconocimiento de que se había alzado por encima de sus posibilidades, pero esto no es más que una primera aproximación a la verdad: la amistad con su señor, su discipulado, quizá el posterior testimonio cuando aquél hubo muerto, son su más profundo destino. Tiene razón cuando dice: "quédense en esta caballeriza las alas de la hormiga, que me levantaron en el aire para que me comieran vencejos y otros pájaros, y volvámonos a andar por el suelo con pie llano..."(26), y cuando, a la pregunta de Ricote sobre qué fue lo que ganó en el gobierno, responde: " he ganado el haber conocido que no soy bueno para gobernar"(27); pero este conocimiento de los propios límites, en que consiste la justicia platónica, no es un simple regreso al estado llano. En realidad, quien ha aprendido cuál es el puesto al que debe renunciar para situarse en uno inferior, merece, de alguna manera, ser ascendido a uno todavía más alto. Platón no parece comprenderlo o no quiere decirlo: la conciencia de los propios límites depende del alma intelectual, supone no poca filosofía, esa filosofía que no separa a las clases en estamentos impenetrables, sino que une a la *polis* en amistad. Por eso Sancho no da en realidad un paso atrás al dejar de ser gobernador, sino uno hacia adelante, no se limita a regresar al servicio de su señor, sino a la amistad que lo hermana con él, que los une sin nivelarlos.

Don Quijote y Sancho no buscan resolver el enigma del mundo ni encontrar el principio de todas las cosas. Tampoco consiguen, aunque éste es el declarado propósito del caballero, restaurar entre los hombres la justicia y la paz perdidas desde la edad de oro: aun las aventuras en que salen *prima facie* victoriosos (como la de Andrés, la del Yelmo de Mambrino, la de los Galeotes en su primera fase, o la del Caballero de los Espejos) concluyen, por mano de hombres o de encantadores, en irrisión y fracaso. Si buscaban la gloria, el eterno renombre y fama de que habla Unamuno, es indudable que los encontraron, pero precisamente según aquella manera de inmortalidad que, también de acuerdo con el filósofo vasco, es la mayor decepción para el hombre ansioso de no morir: la que evoca Homero

cuando dice que los dioses traman y cumplen la perdición de los hombres para que los poetas tengan motivo para sus cantos. Si seguimos el *Fedro* platónico, es en la buena locura compartida, a la una en la amistad y en el arte, donde debemos buscar el secreto del *Quijote*, como en el Kant de la *Crítica del juicio* (estética), más allá de las aporías del pensamiento y de la acción. Pero no esperemos encontrar una clave única en nuestra reflexión quijotesca, sino siempre una dualidad armónica, una bifocalidad, un coro a dos voces.

"Es casi seguro que Don Quijote y Sancho no hacen cosa más importante- aun para ellos mismos-, a fin de cuentas, que conversar el uno con el otro. Nada hay más seguro para Don Quijote que el alma ingenua, curiosa e insaciable de su escudero. Nada hay más seguro para Sancho que el alma de su señor"(28). Esto dice Juan de Mairena, uno de los dobles de Antonio Machado, en texto que vale la pena reiterar. No son monedas ni gobiernos lo que hace a Sancho permanecer al lado de su amo, "cuya compañía le agradaba más que ser gobernador de todas las ínsulas del mundo"(29). Es un quijotismo a la segunda potencia, la extraña fe por la que un cuerdo inteligente de natural se apega hasta no poder dejarlo a un loco sabio y bondadoso.

"Prueba más quijotismo seguir a un loco un cuerdo que seguir el loco sus propias locuras"(30). Sancho comprende en todo momento que su amo, aunque lleno de sabiduría para sustentar una cátedra o un púlpito, y no cualesquiera, tiene el juicio irremediadamente extraviado. No obstante, nunca le pierde la admiración ni el respeto, ni aun cuando se le enfrenta físicamente, reivindicando así más bien de manera quijotesca su libertad. La vida de Sancho al lado de don Quijote es una permanente paradoja, la virtud de la fe según la concibe Kierkegaard. Burladora, la Duquesa no es menos perceptiva: "De lo que el buen Sancho me ha contado me anda brincando un escrúpulo en el alma y un cierto susurro llega a mis oídos, que me dice: "Pues don Quijote de la Mancha es loco, menguado y mentecato (como acababa de reconocerlo Sancho), y Sancho Panza su escudero lo conoce, y, con todo eso, le sirve y le sigue

y va atenido a las vanas promesas tuyas, sin duda alguna debe de ser él más loco y tonto que su amo..." . Sancho, y con él todos los hombres en tanto que vivimos en un mundo de raíz paradójica, no intenta resolver la contradicción, aunque en ello, así se lo han dicho, puede irle el gobierno de la ínsula que los duques le han ofrecido. Prefiere responder con franqueza: "...si yo fuera discreto, días ha que había de haber dejado a mi amo. Pero ésta fue mi suerte, y ésta mi malandanza; no puedo más; seguirle tengo: somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos y, sobre todo, yo soy fiel..."(31). De manera aún más cordial había dado parecida explicación al fingido escudero del Caballero del Bosque: " (mi amo) no tiene nada de bellaco; antes tiene una alma como un cántaro: no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna: un niño le haría entender que es noche en la mitad del día, y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga."(32). A pesar de que las palabras citadas dan testimonio de la nobleza del corazón de Sancho, poniéndolo muy por encima de lo que ordinariamente se entiende por sanchopanismo, no debemos ver en su actitud un movimiento meramente subjetivo. La paradoja existencial de Sancho quizá podría entenderse mejor a partir de una sentencia machadiana: "para ver el mundo del derecho antes hay que haberlo visto del revés. O viceversa" (33). Sancho resulta complementario de don Quijote por serle a la vez opuesto y coincidente.

Desde antiguo los filósofos saben que existen dos caminos del pensamiento, el que va de las consecuencias inmediatamente percibidas a los principios ocultos, y el que desde éstos desciende hasta aquéllas. En el sentido usual de los términos puede decirse que el realista es el que sigue la primera de las vías, el idealista el que prefiere la segunda. Aristóteles que, aunque realista, sigue siendo platónico un poco a pesar suyo, escribe al respecto: "El camino natural es el que va de las cosas más conocidas y claras para nosotros, a las más claras y conocidas por naturaleza: ya que no son lo mismo las cosas conocidas por nosotros y las conocidas por sí mismas.

Por eso es necesario proceder de la siguiente manera: de las cosas menos claras por naturaleza, pero más claras para nosotros, a las más claras y más conocidas por naturaleza. Para nosotros son manifiestas y evidentes, primero, las que en sí son confusas; después, de éstas, se vuelven conocidos los elementos y los principios para quien los distingue".(34). A don Quijote, en esto consiste su locura, le resultan evidentes los principios ocultos, las cosas "claras y conocidas por naturaleza", y asume, ayudado sin duda por los encantadores benéficos, la perspectiva del dios. Sancho, en cambio, nunca se vio favorecido por poderes excepcionales, y no habiendo soñado, como su amo, dormido ni despierto, las maravillas de la Cueva de Montesinos, se limita a inventar haber visto las siete cabritas a tiro de pedruzco. Sancho es cuerdo, es decir, no puede obviar el camino ascendente que va de lo inmediato para nosotros mortales hasta lo que es o debe ser inmediato por derecho propio. Pero Sancho se ve seducido por el juego de su señor, por la perspectiva invertida con la que el loco idealista trastrueca la visión de la conciencia inmediata, sin perder nunca el escudero la suya propia de hombre con los pies muy asentados en la tierra: adquiere así una doble mirada, la suya y la de su señor y maestro, sabiendo confusamente que cada una tiene prioridad sobre la otra en un respecto distinto. Recordemos el ejemplo clásico: cuando se da la disputa en torno al yelmo de Mambrino, todos los presentes en la venta fingen creer que es yelmo, contra los datos inmediatos de la conciencia sensible, que tiene por único defensor a la víctima del despojo de la tan traída y llevada vacía de barbero; un poco por burla, un poco para evitarse problemas, todos se ponen de acuerdo con don Quijote, juran o más bien perjuran, como burladores, por la ilusión. Sancho da su veredicto: el objeto en disputa es baciyelmo. En la discusión sobre si las cosas son como parecen o si ocultan una realidad más honda sólo captable por el pensamiento, por la intuición o por la fe, Sancho se queda en el entre, de manera que si su lucidez se resiste a la ilusión, no se libra de verse cada día más tentada por ella. Sancho adquiere en la amistad y en la paideia la fe de una segunda evidencia, su diálogo con don

Quijote reproduce la dialéctica de la realidad y del conocimiento en su conjunto.

Pero don Quijote también se enriquece con la evidencia de lo inmediato defendida por su escudero. El intercambio de perspectivas entre señor y siervo, gracias a la amistad que supera toda diferencia de categoría entre ellos, resulta evidente al pasar de la primera a la segunda parte de la novela. "Cuando don Quijote afirmó que veía dos inmensos ejércitos a punto de entrar en batalla y que oía relinchar los caballos y sonar los clarines, Sancho respondió: " No oigo otra cosa sino muchos balidos de ovejas y carneros" (I,18). Ahora, cuando Sancho le insiste en que avanzan por el camino Dulcinea y sus dos doncellas, don Quijote afirma: " Yo no veo sino a tres labradoras sobre tres borricos" (II,10). Los papeles se han invertido "(35). Hacia el final de la narración el realismo parece haberse impuesto a don Quijote: " (Sancho) salió a ver lo que don Quijote...le mandaba, dando particulares gracias al cielo de que a su amo no le hubiese parecido castillo aquella venta "(36). Sin embargo, es indudable que un simple intercambio de papeles entre caballero y escudero no nos habría resultado psicológicamente convincente ni filosóficamente aclarador. Lo interesante es que don Quijote termina dándose cuenta de que el mundo, para él realísimo, de la andante caballería, puede convertirse, a los ojos del otro, en un mundo de ilusión, teniendo cuidado de no entender esta palabra meramente en el sentido usual de vana apariencia, sino en el otro, prestigioso, de motivación de la vida, incluso allende la misma verdad. Gracias a que la perspectiva del amigo es *prima facie* inversa que la suya, logra el loco, que ha asumido como propia la visión del dios, enterarse, no de la falsedad de ésta, sino de su mediatez. Pero el cuerdo tiene algo igualmente importante por aprender de su amigo: que su visión inmediata sólo tiene sentido desde el trasfondo de la locura benévola. Así es como Cervantes no sólo cierra el ciclo de Amadís de Gaula, sino también el que había abierto Erasmo con su *Elogio de la locura*..

5. Muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra.

Don Quijote y Sancho son complementarios: en alguna forma, cada uno llega a ser lo que el otro ya era. Pero la dualidad sigue vigente, no puede encontrar su unidad en la vida, sino en el arte, teniendo en cuenta, desde luego, que entre el arte y la vida no hay divorcio, sino diálogo. (Recordemos la palabra de Hölderlin: "Aprender en la vida el arte, en la obra de arte aprender la vida"). De la antinomia del deber y del ser pasamos a la amistad, pero ésta tampoco puede reposar en sí misma, necesita superarse, elevarse a la segunda potencia, escribirse.

Como sugiere Antonio Machado (en texto arriba transcrito), la dualidad del *Quijote* no es sólo la horizontal de la amistad entre caballero y escudero, sino la vertical entre "lo real y lo alucinatorio", o mejor quizá, entre lo real y lo imaginario, distinguidos y unidos en el plano de la novela misma. Si el elemento recíproco de don Quijote, en una dimensión, es Sancho Panza, en la otra resulta serlo Cide Hamete, autor mágico del libro. Y es que don Quijote necesita la alteridad de una doble manera: Sancho es su recíproco en la lucidez, Cide Hamete en la ilusión. El idealismo del caballero sólo es posible en virtud de dos corroboraciones: la que recibe desde el mundo de los sentidos, en tanto su escudero, permaneciendo cuerdo, participa de la quimera, y la que le viene desde el mundo imaginario, en tanto el mago Cide Hamete trasmuta sus hazañas temporales en escritura permanente.

Sin duda Cide Hamete Benengeli resulta de un desdoblamiento de Cervantes, tanto más interesante cuanto que se resuelve, hacia el final de la obra, en una convergencia entre el autor y el narrador, sin que ninguno pierda su consistencia propia (37). Sin duda también don Quijote es un doble de Cervantes, que como él se ilusiona y se desilusiona, después de haber conocido las armas y las letras. Pero también, y ello ya en el interior de la novela, el autor "arábigo y manchego" surge, como un genio benigno de *Las mil y una noches*, del deseo mismo de Alonso Quijano, expresado antes de la transformación

del hidalgo en caballero, de convertirse en autor de un libro de caballería, y no de cualquiera, sino quizá del mejor de todos. A punto estuvo el lector contumaz de tal suerte de obras, de terminar la de Jerónimo Fernández sobre don Belianís de Grecia: "muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran"(38). Ya sabemos que a don Quijote se aplica de manera eminente lo que él dice de quienes le precedieron en su ejercicio: "...todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos; que estas dos habilidades o gracias, por mejor decir, son anexas a los enamorados andantes."(39). En el límite don Quijote sería el escritor de sí mismo, eso que todos alguna vez hemos soñado: el Gran Pleno machadiano, "el ojo en superlativo que mire, admire y se vea". En el mundo estético se concilian, en alguna forma, ya lo había visto Kant, aquellas diferencias que quedan indecisas en el plano especulativo e incluso en el práctico. Así, el *Quijote* no es despreciable solución para don Quijote.

Cualquier capítulo del *Quijote*, cualquier página, cualquier línea casi, muestran un inimitable balance, un sabio y delicado equilibrio: el ritmo de la prosa hace juego con la ironía de la narración. Este movimiento se cumple, desde luego, cuando pasamos de la perspectiva platónica del caballero a la empírica del escudero, pero igualmente cuando somos llevados de la seriedad al humor, mediante una especie de contraposición armónica, como diría Heráclito. En la obra se alternan dos visiones: la del caballero ilusionado que actúa en el tiempo, la del sabio lúcido que escribe en lo permanente. Aquél padece, nos lleva consigo por su valentía, nos llena de compasión; éste contempla, nos separa de los hechos y nos distiende, nos hace reír y condescender. La primera perspectiva nos acerca a la tragedia, la segunda a la comedia, actúa aquella por identificación, ésta por alejamiento. Si don Quijote no hubiera preferido la espada a la pluma, habría tal vez escrito el *Quijote*: podemos suponer que en alguna forma lo escribió, que acudió ya

a las armas, ya a las letras, que mantuvo su unicidad absoluta en la empresa de la guerra, pero que además conoció el *pathos* de la distancia como escritor, y que ello fue posible cuando Alonso Quijano dejó de ser tal para convertirse, no sólo en don Quijote, sino, mediante una suerte de bifurcación de su vida, también en Cide Hamete.

Dostoyevski escribió: "...si el mundo se acabase, y en el Más Allá- en algún lugar- alguien preguntase al hombre: " Bien, ¿ has comprendido tu vida, y qué has concluido ?". Entonces el hombre podría, silenciosamente, entregarle el Don Quijote. "Estas son mis conclusiones acerca de la vida ..." "(40). Si la gran obra cervantina expresa la esencia de lo humano, tiene que hacerlo mostrando la antinomia creativa, ostensible en ella, entre la visión hipotética del artista que mira desde el espacio y el tiempo totales, y la actitud categórica del héroe que lucha en un lugar y en un momento intransferibles. Así, el sabio escritor musulmán avala desde su Más Allá lo que actúa el caballero en su ineludible circunstancia. Esta contraposición de lo que Nietzsche llamaba *summa summarum* con lo que designaba como *especialidad* se encuentra magistralmente evocada por Cide Hamete: "Pensar que en esta vida las cosas de ella han de durar siempre en un estado, es pensar en lo escusado; antes parece que ella anda todo en redondo, digo, a la redonda: la primavera sigue al verano, el verano al estío, el estío al otoño, y el otoño al invierno, y el invierno a la primavera, y así torna a andarse el tiempo en esta rueda continua. Sola la vida humana corre a su fin ligera más que el tiempo, sin esperar renovarse sino en la otra, que no tiene términos que la limiten. Esto dice Cide Hamete, filósofo mahomético; porque esto de entender la ligereza e inestabilidad de la vida presente, y de la duración de la eterna que se espera, muchos sin lumbre de fe, sino con la luz natural, lo han entendido..."(41). Don Quijote y Sancho se encaminan a su fin y acabamiento mientras el arte los eleva hasta la eternidad, su existencia se consume en la finitud en la medida en que ellos se trasmutan en arquetipos permanentes. La libertad volitiva del caballero encuentra su conciliación con la necesidad del mundo en virtud del *como si* del arte, para recordar

otra vez a Kant. En Cide Hamete don Quijote se reviste de la máscara del poeta para conocer una libertad mágica sin la cual la suya como caballero estoico habría sido sólo irrisión y escarnio. Pero la escritura del sabio moro llega a la altura universal que conocemos, acaba con un género e inventa otro haciéndolo culminar *ab initio*, porque su pluma no incurrió en ningún momento en frívola artificiosidad, siendo más bien necesario contrapunto de una espada valerosa.

A la amistad terrena con Sancho une don Quijote la otra trascendente con el "autor celeberrimo" del libro de sus hazañas. La estrechez de su existencia se encuentra compensada por la largueza del sabio moro. " Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las seminimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas (preguntas), aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta."(42). Narrador omnisciente lo es Cide Hamete como pocos, su perspectiva se extiende a lo exterior tanto como a lo interior, a lo grande como a lo pequeño, al espacio por igual que al tiempo. Parece que por humor, más que por error, pone Cervantes al escritor musulmán en trance de recorrer las estaciones a la inversa, haciendo manifiesto el mágico poder que éste tiene sobre el tiempo. Y sin embargo, tal demiurgo debe allanarse hasta las angosturas de su héroe, cambiar el universo de lo posible por un átomo de lo real. El presunto traductor castellano del texto árabe parece haber omitido, se nos dice, el comienzo del capítulo 44 de la segunda parte, "que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada, como ésta de don Quijote...y decía que ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas, era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor...". Podríamos decir que la esencia se ha visto obligada a ceder ante los límites de la existencia, el espacio y el

tiempos absolutos o trascendentales ante la perspectiva de un ojo reducido al punto y al instante, pero dotado de una efectividad de que no goza el hipotético sujeto absoluto. Cide Hamete termina dando una explicación y pidiendo una disculpa: "...y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que deja de escribir."(43).

Bien está que la lógica y la ética, la razón especulativa y la práctica busquen una primera o última verdad sin antinomias, aunque no la encuentren ni puedan encontrarla, pero la estética debe, no ya conformarse, sino complacerse en la metáfora (tomar una cosa por otra) y en la ironía (fingimiento) que, así etimológicamente entendidas, son una forma superior de la mentira. La inevitable dualidad de miradas y de voces que comporta la máscara artística se encuentra expresada en el *Quijote*, de manera lúdica, por la reiterada sospecha de que Cide Hamete, como moro que es, resulte mentiroso en la escritura. El libro, mediante una audaz autorreferencia negativa, habla de sí mismo como posiblemente falso, gracias a la dualidad de narrador y comentador, o se entretiene en oscilar entre la alabanza del sabio autor y la duda de su posible embeleco(44).

La maestría con que el *Quijote* fue escrito se muestra, más que en cualquier otro rasgo de estilo, en la fina ironía que aparece en cada una de sus líneas. Ésta debe entenderse como forma correspondiente al fondo de la existencia, no simplemente como figura retórica dirigida contra otro, sino como expresión de la Diferencia irreductible de lo otro dentro de lo uno, de la nada en el interior del ente. El renacimiento de la gran novela cervantina a principios del siglo XIX tiene mucho que ver con el hecho de que se encuentra en ella una profunda ironía, no por filosófica menos lúdica, que el maestro español comparte con su genial contemporáneo inglés: "Se sabe la predilección de los románticos por Shakespeare, por Cervantes; por todos los que sostienen la imaginación en la ambigüedad de lo sublime y de la clownería". Se nos invita a jugar en este vaivén existencial, de

manera que el lector del *Quijote* debe evitar las tangentes de lo serio y de lo risible para mantenerse en la curva armónica de lo dual, pues "el jugador va y viene con delicia de lo ilusorio a lo serio, bagatelizando el juego cuando el juego comienza a asustarlo, huyendo hacia el juego cuando lo real vuelve a comenzar a aburrirlo" (45). En esto se revela el genio del *Quijote*, en que en él siempre hay una alternativa no excluyente, una doble lectura, una cordial adversativa.

6. Una de las señales por donde conjeturaron se moría fue el haber pasado con tanta facilidad de loco a cuerdo.

Si comparamos la historia de don Quijote con la de los caballeros andantes de los antiguos tiempos, resulta serle, según se vea, infinitamente superior o inferior. Superior, porque al hacerse inmortal da muerte a todas ellas, en virtud de que su héroe es, de alguna manera, su autor, y así resulta conciencia de sí mismo y de los otros, cuyas hazañas se ven por igual conservadas, anuladas e integradas en la novela cervantina. Inferior sin embargo también lo es, deliberadamente, porque la vida del caballero como tal, desde que fue armado por el ventero hasta que fue vencido por el de la Blanca Luna, fue escarnio y burla de las leyes de la caballería, juego y máscara de cara a la presunta seriedad de la vida.

"...desde muchacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula"(46), confiesa don Quijote a los del carro de las cortes de la muerte. Y es que Alonso Quijano el Bueno era amigo de la apariencia, sin contradicción con su hidalguía. Debe de haber conocido el encanto y las reglas del juego hasta donde le son permitidos a un castellano de cepa. El juego -o el teatro- es tolerada ambivalencia: una niña que juega con una muñeca no puede creer por completo que la muñeca es una niña, ni descreer de ello por entero; llegada a cualquiera de estos extremos, la niña pararía en loca, pero situada en el extraño, mágico intermedio, se manifiesta plenamente como niña. Esta ambigüedad aparece en

el *Quijote*, cuando el héroe ha perdido la razón, en estado de desdoblamiento: don Quijote se toma en serio su juego; nosotros, que miramos por sobre los hombros de su conciencia enajenada, sabemos que el juego es tal. Ello, sin embargo, no nos impide jugar a nuestra vez, ni impide al caballero sospechar de su ilusión. Entre lo categórico del deber y lo hipotético del juego oscilan, alternantes, el personaje y los lectores.

Como juego, el *Quijote* contiene los registros de su comienzo y de su fin, las palabras mágicas por las que se crea o se destruye el mundo lúdico, pero como epopeya, estas palabras le resultan externas, límites que la sobrepasan, así como trascienden la vida el nacimiento y la muerte (47). El "sésamo ábrete" y "sésamo ciérrate" del *Quijote*, la ceremonia por la que se arma caballero al protagonista y la batalla que, perdida, implica su renuncia al ejercicio de su profesión destinal, comportan una doble mirada: son un error existencial necesario, o bien un acierto artístico libre.

No ya la razón especulativa frente al mundo, sino la razón encerrada en sí misma, la de la lógica formal, se encuentra limitada por insolubles paradojas. Célebre desde la antigüedad es la que resulta de la afirmación: "miento", que si al ser afirmada se revela como falsa, al ser negada aparece verdadera. Sancho gobernador, - en otra parte nos hemos detenido en ello-, resuelve una paradoja equivalente a la anterior dejando el plano de la lógica y pasando al de la ética, trascendiendo a su manera la razón especulativa hacia la razón práctica: la opción por el bien, no condicionada a la lógica, resuelve la indecisión reflexiva, inclina la balanza hacia uno de los lados. Pero Cervantes resuelve el *Quijote*, prepara su desenlace como ya lo había hecho con el de su novela inserta en aquél, la del *Curioso impertinente*, mediante una paradoja de la acción misma, una aporía de la ética. Anselmo, como curioso impertinente, incurre en una paradoja existencial parecida a las anteriores: piensa que no puede tener certeza de la fidelidad de su mujer- y en ello, como ocurre con otros personajes de aquella y de otras épocas, cervantinos o no, le van la honra, la razón y la vida-, que no puede estar seguro al respecto si su esposa no se ve sometida a

una prueba crucial. Ahora bien, tal prueba no se puede dar por concluida hasta que Camila no ceda a una seducción que de fingida tiene que transformarse en verdadera. Platónicamente, el alma concupiscible de Anselmo arrastra sus almas volitiva e intelectual, y finalmente, su ser entero. Este antihéroe ha incurrido, y no sólo en teoría, sino también en la práctica, en lo que se llama autorreferencia negativa, como en la expresión: "miento"; la afirmación de la fidelidad de Camila sólo puede realizarse, en el límite, a partir de su entrega al seductor y, consecuentemente, la honra, el juicio y la existencia de Anselmo sólo pueden mantenerse al precio de su destrucción. ¿Necedad o necesidad de Anselmo? : parece que este error de lógica, el de la autorreferencia negativa, es postergable, pero inevitable, que la voluntad encuentra aquí su propia antinómica, como la había hallado la razón propiamente dicha. Lo que cuesta admitir *prima facie* es que don Quijote, contrapuesto a Anselmo como la fuerza a la debilidad, como la fe a la duda, como la promesa a la curiosidad, hubo de sucumbir ante la misma esfinge ante la que se perdió Anselmo. A primera vista, don Quijote, confiado incondicionalmente en su dama, afirmando su devoción a ella aun en trance de muerte, está en los antípodas de Anselmo. Cierto es que por sola la larga ausencia de Dulcinea hace don Quijote penitencia en Sierra Morena, y que al requerimiento de Sancho: "¿... que señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano?", responde: "...si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?" (48). Sin duda don Quijote, como amante, es en potencia celoso y de corazón sensible. Pero se habría sentido deshonrado con sólo dar pábulo a una idea como la del *Curioso impertinente*. Su tropiezo con la esfinge no ocurrió, como en la paradoja de la puente resuelta por Sancho, en relación con el alma intelectual, ni como la de Anselmo, con la concupiscible, sino con la volitiva. Si Anselmo apuesta con su amigo Lotario la fidelidad de su esposa, don Quijote también apuesta algo existencialmente decisivo: contra su enemigo, el caballero de la Blanca Luna, da en prenda el ejercicio mismo de la andante caballería.

Todo juego conserva tácita en su interior la clave que permite salir del juego, que, hecha explícita, equivale a la autorreferencia negativa. Cuando jugamos, gracias a la mágica ambigüedad lúdica, somos dos personajes, uno en el lenguaje, otro en el metalenguaje, uno dentro del juego, el otro fuera, y al terminar un juego, el personaje interno muere siempre con él. Pero llega un día en que un hombre juega a la segunda potencia, se juega la capacidad de seguir jugando, apuesta su ser, su pensar y su querer en una sola, quizá inevitable jugada. Esto fue lo que hizo don Quijote, en la playa de Barcelona, frente al burlador disfrazado que pudo contra él lo que no lograron galeotes, duques ni encantadores.

Nada causa más sorpresa a don Quijote que verse frente a otro caballero andante. No en vano Sansón Carrasco- el bachiller más alejado del ideal caballeresco de cuantos bachilleres han sido- aparece una vez como Caballero de los Espejos, otra travestido con la Blanca Luna : busca más o menos conscientemente obligar a don Quijote a verse en un espejo inversor, no para que se mire como héroe, sino como impostor, y para que, frente al disfraz del otro, vea por debajo de la propia máscara su triste figura. Frente al de la Blanca Luna, hemos de repetirlo, don Quijote se halla ante la aventura de las aventuras, jugándose a sí mismo en ella. Termina aceptando el desafío de su rival, puesto en estos peligrosos términos: "...y si tú peleares y yo te venciere, no quiero otra satisfacción sino que dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma..."(49). Estamos ante el "sésamo ciérrate" de nuestra historia, en el decisivo momento en que don Quijote, sabiendo u olvidando lo que más tarde habrá de recordarle su escudero, que la "Fortuna es una mujer borracha y antojadiza, y, sobre todo, ciega, y así, no ve lo que hace, ni sabe a quien derriba, ni a quien ensalza"(50), pasa hacia atrás el Rubicón y, con sólo poner a prueba su máscara trágica y cómica, la pierde irreversiblemente. ¿Pudo don Quijote haberse quedado más acá

de este paradójico trance, evitando la esfinge?; ¿tuvo que perder necesariamente en él su honra, su razón (es decir, su locura) y su vida?; ¿mereció trascender el desafío, nacer de él a una nueva vida?. Las tres posibilidades señaladas, por extraño que parezca, no son incompatibles, nuestro héroe se define por todas, las une al juntar vida, muerte y poesía. Primero: en alguna forma don Quijote permaneció inocente de los límites de su existencia como caballero, antes y después de serlo no se llamaba don Quijote, sino Alonso Quijano. Vivió como vive cada uno de nosotros según el teatro del mundo calderoniano, actuando de acuerdo con su máscara y representando su papel de persona, hasta la muerte o hasta el más allá, siéndole mientras tanto imposible tener imagen ni idea de su origen o de su fin. En el tiempo de su inocencia estuvo seguro de que ninguna derrota le habría impedido jamás definirse a partir de su valor: nadie habría podido desarmarlo caballero. Segundo: en un lapso relativamente breve don Quijote es derrotado, recupera el juicio y muere. Conoce el límite en el momento en que lo traspasa, cumple su destino al consumarlo, redondea su existencia al perderla. Da la impresión de haber tomado libremente la vida en sus manos, aunque también es claro que él, como todos nosotros, no pudo evitar jugarse la vida en la vida misma. Tercero: si se nos permite citar una vez más al filósofo Antonio Machado, podemos decir de don Quijote, considerado como autor de su propia historia, lo que aquél dice de Platón, que la mejor política que hizo fue la de haber escrito la *República*. De regreso a la aldea, el caballero derrotado planea, con gran contentamiento de Sancho, hacerse pastor, es decir, poeta. Este fue el camino de su inmortalidad, que no es la de la fama por la victoria, tampoco la que dan hijos y nietos, quien sabe si la de la vida perdurable, pero sin duda la historia de sus pensamientos, palabras y hazañas. Llegó a la permanencia no sólo por lo que en él es grande, fuerte y serio, sino también por lo que tuvo de humilde, de débil y de cómico, pues no puede pensarse su historia con la seriedad sin matices con que la pinta Unamuno en su libro, por lo demás precioso.

"Después que le vencieron con mejor juicio discurría "(51), dice la historia, como para compensar lo que cuenta sobre el desabrimiento y melancolía que van imponiéndose en el ánimo de don Quijote cuando viene de regreso a la aldea, a cumplir la palabra empeñada el día de su derrota. Con mayor juicio discurría, como parece sucederle a Platón cuando se vuelve contra Parménides y contra sus propias ideas, afirmando el ser del no ser en el diálogo *Sofista*. Don Quijote va en vías de desaparecer como tal al presagiarse la pérdida de su locura, de la ilusión que le dio nacimiento, para que reaparezca Alonso Quijano, con la lucidez de la muerte. Si salimos con don Quijote del interior de su juego, pasando de la primera de las posibilidades atrás apuntadas a la segunda, verificamos que " la última aventura que realiza don Quijote es morir"(52), trascendiendo los límites de la existencia, asumiendo la paradoja de la vida: la pérdida del alma volitiva en el enfrentamiento de la playa de Barcelona, lo que el caballero reputó pérdida de su honra, implicó necesariamente la del alma intelectual, la del juicio ilusionado, al recuperar el hidalgo la lucidez. Y de allí tenía que seguirse la muerte, ya que las posibilidades de nuestro personaje se habían agotado, tanto en locura como en cordura, en ilusión como en lucidez. Así lo entendieron los suyos junto a su lecho de enfermo: " una de las señales por donde conjeturaron se moría fue el haber vuelto con tanta facilidad de loco a cuerdo"(53). Lo único que conservó, sin duda lo mejor, fue el eros sublimado, como el del *Fedro* platónico, el que se transformó en la poesía del *Quijote*. Esta permanencia de su alma concupiscible transformada en el arte más exquisito es aquello que eleva a don Quijote infinitamente sobre otros personajes cervantinos, señaladamente sobre el infortunado Anselmo.

Al llegar al último término de la historia, dice el narrador: "don Quijote,... entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió"(54). ¡Hasta este punto llega el humor, la sutil ambigüedad, el juego de la diferencia dentro de la forma, que hacen grande al Cervantes del *Quijote*! No hay lugar aquí para ontologismo ni para nihilismo, no para un final feliz religioso ni ético, tampoco para una conclusión

desesperada, cínica o angustiada, sino para la magia del arte y para la bondad del corazón. Lucidez e ilusión en el *Quijote* se juntan al fin con la mayor naturalidad, sin perjuicio del encantamiento de la poesía, según las siguientes hermosas palabras: " en tanto que don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno, a secas, y en tanto que fue don Quijote de la Mancha, fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían."(55).

7. La ilusión es como el buen sentido: un poco de lucidez nos aleja de ella, mucho, a ella nos vuelve a conducir.

A muchos ha parecido el *Quijote* la historia de la desilusión del idealismo, en todos los sentidos de la palabra. Parece que en ella don Quijote, derrotado no solamente por el enemigo, sino dentro de sí mismo, despierta de su sueño y, no teniendo ya posibilidades abiertas en la vida, se remite a la del más allá. Pero no olvidemos que la gran novela es una historia de amistad y de poesía. Las últimas palabras que Sancho dirige a su señor moribundo muestran el camino por donde don Quijote resucita en nosotros, después de haber muerto con nuestros deseos de comprender o de transformar el mundo. Más allá de la ciencia especulativa y de la ética estoica se abren las posibilidades de la *filía* y de la *poiesis*, que iluminan retroactivamente el *logos* y el *ethos*. Así, dice Sancho: " ¡Ay !... No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora Dulcinea desencantada, que no haya más que ver"(56). Como lo dice V. Jankélévith en el texto que sirve de epígrafe a nuestro estudio y de subtítulo a este apartado, un poco de lucidez nos aleja de la ilusión, pero mucho, a ella nos

devuelve(57). No está mal haber pasado por las paradojas radicales del pensamiento y de la acción con tal de compartir en amistad la historia de la desilusión y de la lucidez. Digámoslo, para terminar, con las palabras que un "pequeño filósofo" pone en boca de don Quijote: " No soy víctima de ninguna alucinación. No he soñado nada. Pero ha terminado irremisiblemente un período de mi vida. Ese período, el de mis andanzas por el mundo, ha sido el más feliz de mi existencia. Y al terminar, yo quiero que permanezca imperecedero en mi memoria. Lo real vale menos que lo soñado. El hombre vive, no por las realidades, sino por los sueños...Y yo, al convertir en sueño una realidad, realidad auténtica, tangible, aspiro a que, siendo más tenue, más alada, sea para mí más verdadera, más benéfica y más fecunda"(58).

NOTAS

Don Quijote: Voluntad y Representación

- (1) F.M. CORNFORD, *Before and after Socrates*, Cambridge, 1979, p.50 s.
- (2) MACHADO, ANTONIO *Obras. Poesía y prosa*. Losada, Buenos Aires, 1973,p.420.
- (3) UNAMUNO, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Vergara, Barcelona, 1961, cap.1, p.35.
- (4) CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, I, XXXIII. Ed. Martín de Riquer, Juventud, Barcelona, 1958, p.332 s.
- (5) CASSOU, *Cervantes*, Ed. sociales internacionales, París, 1936, p.75. V. Jankélévitch trae también esta frase en su libro sobre la ironía.
- (6) CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, II, XXXII, op. cit., p.776 s.

El Curioso impertinente

- (1) KRITISCHE SCHRIFTEN, 1828, II, 74. Citado por AMERICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Noguer, Barcelona. En esta obra se citan opiniones de otros críticos que afirman o niegan la pertinencia del *Curioso*.
- (2) CASSOU, Jean, *Cervantes*, Ed. sociales internacionales, Paris, 1936, p. 75.
- (3) CASTRO, Américo, op. cit., p. 14.
- (4) BURCKHARDT, J. *Cultura del Renacimiento en Italia*, Iberia, Barcelona, 1959, p. 153.
- (5) HUIZINGA, *Erasmus*, Ediciones del Zodíaco, Barcelona, 1946, p. 24.
- (6) ERASMO, *Elogio de la locura*, Barcelona, Bruguera, 2 ed. 1981, p. 124.
- (7) MACHADO, Antonio, *Obras, Poesía y Prosa*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 628.
- (8) CASSOU, J. op. cit. p. 77 y ss.
- (9) BURCKHARDT, op. cit., p. 329.
- (10) HAHN, Jürgen, "El Curioso Impertinente and Don Quijote's symbolic struggle against Curiositas" En: *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, No. 49, 1972, p. 138.
- (11) MARIAS, Julián, "La pertinencia del Curioso Impertinente", En *Ensayos de Convivencia*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1955, p. 239.
- (12) Cf. FONSECA, Ana Lucía, "Locura de artista en Don Quijote de la Mancha", en *Comunicación*, ITCR, Vol. 4, No. 1, Año 9, Julio 1989.
- (13) MORON ARROYO, Ciriaco, *Nuevas meditaciones del Quijote*, Gredos, Madrid, 1976, p. 331.
- (14) HEGEL, *Fenomenología del Espíritu*, Prefacio.

Lucidez e ilusión en el Quijote

- (1): M. BATAILLON, *Erasmus y España*, Fondo de cultura económica, México, 1982.
- (2): ERASMO, *Elogio de la locura*, Bruguera, Barcelona, XXXVIII, p.164. Trad. T. Suero Roca.
- (3): Ibid.,XLV, p.182.
- (4): Ibid. p.184.
- (5): CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Planeta, Barcelona, 1988, ed. Riquer, II,XVII,p.705. En adelante se citará indicando sólo parte, capítulo y página.
- (6): I,V,p.66.
- (7): UNAMUNO, *Vida de don Quijote y Sancho*, Vergara, Barcelona, 1961, p. 55 s.
- (8): GANIVET, A. *Idearium español*, En: *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1961, tomo 1, p.152.
- (9): UNAMUNO, Ibid, p.78.
- (10): I,XXXVII,p.419.
- (11): I,XX,p.194.
- (12): I,XXXVIII,p.423.
- (13): I,IV,p.61
- (14): KIERKEGAARD, *Temor y temblor*, Losada, Buenos Aires, 1958, p.53. Trad.Grinberg.
- (15): HYPOLITE, J. *Genèse et structure de la Phénoménologie de l' esprit de Hegel*, Aubier, Paris,1946, p. 279.
- (16): BERTRAND, J. J. A. *Cervantes et le romantisme allemand*, Alcan, Paris,1914, p.207.
- (17): J. HYPOLITE, *Op. cit.*,p.280.
- (18): II,XXXI,p.813.
- (19): II,XLIV,p.909.
- (20): II,XLIV,p.912.

- (21): MACHADO, A. *Obras. Poesía y prosa*. Losada, Buenos Aires, 1973, p.499 y 628.
- (22): II,II,p.592.
- (23): II,LIX,p.1027 s.
- (24): I,XXI,p.213.
- (25): I,LII,p.557.
- (26): II,LIII,p.989.
- (27): II,LIV,P.997.
- (28): MACHADO, A. Op. cit., p.628
- (29): II,LIV,p.991.
- (30): UNAMUNO, *Ibid*, p.60.
- (31): II,XXXIII,p.836 s.
- (32): II,XIII, p.671.
- (33): MACHADO, A. Op. cit, p. 394
- (34): ARISTOTELES, Física, 184 a, citado por R. MONDOLFO, *El pensamiento antiguo*, Losada, Buenos Aires, 1959, tomo II, p.20.
- (35): M.de RIQUER, *Aproximación al Quijote*, Teide, Barcelona, 1967, p.137.
- (36): II,LIX,p.1029.
- (37): Cf. BENCHENEB S. y MARCILLY, C. «Qui était Cide Hamete Benengeli ?» en: *Mélanges à la memoire de Jean Sarrailh*, Paris, Centre des recherches de l' Intitut d'études hispaniques, vol 1, año 1966, pp.97-116.
- (38): I,I,p.34 s.
- (39): I,XXIII,p.237.
- (40): DOSTOYEVSKI, F. *Diario de un escritor*, citado por J.B. AVALLE-ARCE, *Don Quijote como forma de vida*, Castalia, Valencia,1976, p.9.
- (41): II,LIII,p.984.
- (42): II,XL,p.878.

- (43): II,XLIV,p.906 s.
- (44): cf. art.cit. en:(37).
- (45): JANKÉLÉVITCH, V. *L' ironie*, Flammarion, Paris, 1964, pp. 157 y 37.
- (46): II,XI,p.656
- (47): Sobre la relación entre épica y novela, considerando en primer plano al *Quijote*, y sobre la doble mirada subrayada en nuestro estudio, véase la obra ya clásica de ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, particularmente la "meditación primera", número 11.
- (48): I,XXV,p.259.
- (49): II,LXIV,p.1077.
- (50): II,LXVI,p.1086.
- (51): II,LXXI,p.1119.
- (52): OLARTE, T. *Filosofía actual y humanismo*, Editorial Costa Rica, San José, 1966, p.197.
- (53): II,LXXIV,p.1135.
- (54): II,LXXIV,p.1137.
- (55): *Ibid*.
- (56): II,LXXIV,p.1135.
- (57): JANKÉLÉVITCH, V. *Op. cit.*, p.129. Véase también: J.CASSOU, *Cervantes*, Ediciones sociales internacionales, Paris,1936, p.75.
- (58): AZORIN, *Obras selectas*, Biblioteca nueva, Madrid,1953, p.1323.

BIBLIOGRAFIA

- AVALLE-ARCE, J. B. *Don Quijote como forma de vida*, Castalia, Valencia, 1976.
- AZORIN, *Obras Selectas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1953.
- BANCHENEB, S. y MARCILLY, C. "Qui était Cide Hamete Benengeli?", en: *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh* Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, Paris, vol.1, año 1966.
- BARAHONA, L. *Glosas del Quijote*, Tormo, San José, 1953.
- BATAILLON, M. *Erasmus y España*, Fondo de cultura económica, México, 1982.
- BORGES, J. L., *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974.

BURCKHARDT, J. *La cultura del Renacimiento en Italia, Iberia, Barcelona, 1959.*

CASSOU, J. *Cervantes*, Ediciones sociales internacionales, Paris, 1936.

CASTRO, A. *El pensamiento de Cervantes*, Noguer, Barcelona, 1980.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Planeta, Barcelona, 1980. Ed. Martín de Riquer.

CORNFORD, *Before and after Socrates*, Cambridge, 1979.

ERASMO, *Elogio de la locura*, Bruguera, Barcelona, 1981.

FONSECA, A. L. *Locura de artista en Don Quijote de la Mancha*, en: *Comunicación*, ITCR, vol 4, n 1, año 9, jul 1989.

HAHN, J. "El Curioso Impertinente and Don Quijote's symbolic struggle against Curiositas", en: *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, número 49, 1972.

HEINE, H. *Los dioses en el exilio*, Bruguera, Barcelona, 1983. En particular: "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha".

HIPPOLITTE, J. *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, Aubier, Paris, 1946

HUIZINGA, J. *Erasmus*, Ediciones del Zodíaco, Barcelona, 1946.

JANKÉLÉVITCH, V. *L'ironie*, Flammarion, Paris, 1964.

KIERKEGAARD, S. *Temor y temblor*, Losada, Buenos Aires, 1958.

MACHADO, A. *Obras. Poesía y prosa*, Losada, Buenos Aires, 1973.

MADARIAGA, S. *Guía del lector del Quijote*, Hermes, México, 1953.

MANN, T. *Cervantes, Goethe, Freud*, Losada, Buenos Aires, 1961.

MARIAS, J. *Ensayos de convivencia*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1955. En particular: "La pertinencia del Curioso Impertinente".

MC KENDRIK, Malveena, *Cervantes*, Salvat, Barcelona, 1986.

MORON ARROYO, C. *Nuevas meditaciones del Quijote*, Gredos, Madrid, 1976.

MURILLO, L. A., *Don Quijote de la Mancha*. Bibliografía fundamental. III. Castalia, Madrid, 1978.

MURILLO, R. *La forma y la diferencia*, Editorial Universidad de Costa Rica, San José, 1987.

OLARTE, T. *Filosofía actual y humanismo*, Editorial Costa Rica, San José, 1966. En particular: "Variaciones filosóficas sobre el Quijote".

ORTEGA Y GASSET, J. *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente, Madrid, 1963.

RIQUER, M. *Aproximación al Quijote*, Teide, Barcelona, 1986.

ROMERO, F. *Ideas y figuras*, Losada, Buenos Aires, 1958. En particular: "Don Quijote y Fichte".

UNAMUNO, M. *Vida de don Quijote y Sancho*, Vergara, Barcelona, 1961.

INDICE

IntroducciónV
Don Quijote: Voluntad y representación1
El Curioso Impertinente (Variaciones filosóficas sobre un tema de Cervantes)11
Lucidez e ilusión en el Quijote41
Notas75
Bibliografía81

INDICE

Introducción	v
Don Quijote: Voluntad y representación	7
El Curioso impertinente (Variaciones)	11
Reflexiones sobre un tema de Cervantes	14
Luces e ilusión en el Quijote	25
Notas	28
Bibliografía	31

Este libro fue impreso en el Taller de Artes Gráficas del COVAO, en abril de 1993. Consta de 1000 ejemplares.
Los materiales empleados fueron:
papel bond multiuso y cartulina Tipo C.
El dibujo de la portada fue realizado por: Lic. Orlando Rojas Corredera.

Cartago, Costa Rica, 1993

Obra aprobada por el Consejo Editorial
integrado por:

Rogelio Coto Monge
Víctor Hugo Ramos Rojas
Carlos Alvarado Valverde
Carlos Quesada Román
Luis Gerardo Villanueva Monge