

EL QUIJOTE Y LA FILOSOFÍA ESPAÑOLA DEL XX

Fernando Pérez-Borbujo Álvarez

El presente artículo constituye una breve introducción a la cuestión del papel desempeñado por el Quijote de Cervantes en la reflexión de los pensadores españoles del siglo XX (Unamuno, Ortega y Gasset y María Zambrano). Para ellos el Quijote se transforma en una efigie, en un icono sobre el destino y futuro de la historia de España, de la esencia de lo español, también en relación con el destino de una filosofía en ámbito hispano. La idiosincrasia del pensamiento español se muestra en este intento por unir y superar el dualismo entre idealismo y realismo, fe y razón, corazón y cabeza, inteligencia y pasión.

No quedará nunca del todo explicada la ausencia de una verdadera tradición de pensamiento filosófico en suelo hispano, sobre todo teniendo en cuenta la emergencia de pensadores en tierra hispano-romana de la talla de Séneca (4 a. de C.-65), Quintiliano (35-95), Adriano (76-98) o Prisciliano (340-385); o el elenco de notables pensadores religiosos del medioevo, teólogos, filósofos y poetas, de las tres grandes culturas presentes en la Península (cristiana, árabe y judía), como nos muestran las figuras insignes de Avicena (980-1037), Maimónides (1135-1204) o Averroes (1126-1198); y la herencia palmaria de estos pensadores en los filósofos de finales de la Edad Media, del Renacimiento y del Siglo de Oro español [Ramon Llull (1232-1316), Luis Vives (1492-1540), Fray Luis de Granada (1504-1588), Fray Luis de León (1527-1591), Francisco Suárez (1548-1617)].

No obstante, a partir del Renacimiento, el pensamiento filosófico español parece volverse por un breve instante hacia la mística —como en los célebres y ejemplares casos de Teresa de Ávila (1515-1582) o Juan de la Cruz (1542-1591)? para luego desaparecer y volverse algo casi espurio durante los casi cuatro siglos en los que el pensamiento filosófico prende con fuerza en Francia, Italia y, posteriormente, Alemania. En este tiempo, y hasta bien entrado el siglo XIX, cuando el pensamiento filosófico reaparece con fuerza inusitada en la emblemática figura del renombrado don Miguel de Unamuno, la Península parece ser casi un erial donde las figuras aisladas de Gracián y Feijoo en el XVIII, o de Balmes y Donoso Cortés en el XIX, entre otros, no nos permiten hablar de una tradición viva de la filosofía en suelo hispano.¹

Hecho tan singular, tan propio, tan hispano, exige necesariamente una explicación. El propio Miguel de Unamuno, padre de la filosofía española del siglo XX, de una fecundidad prodigiosa, advierte este vacío: la ausencia de un padre en la gestación filosófica del pensamiento español del XX; e intenta dar una explicación de tan extraño nacimiento, semejante al de Metis emergiendo virginalmente de la cabeza de Zeus, sin concurso de mujer:

Pues abrigo la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta.²

259

De este modo, breve y sucinto, proverbial por lo demás, inaugura Unamuno uno de los *topoi* más ricos y complejos de la metafísica española del siglo XX: aquel que concibe el pensamiento español vinculado a la realidad concreta, estableciendo con ello la necesidad de redefinir la razón como «razón vital», unión de poesía y filosofía;³ como pensamiento líquido, difundido y disperso por los

¹ J. L. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979-1989, vol. 1, pp. 349-403.

² M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Alianza, Madrid, 2003, p. 311.

³ Así definió su proyecto filosófico de realizar una «razón poética» María Zambrano en su obra *Filosofía y Poesía* bajo la influencia de Unamuno, al que considera, junto con Ortega y Zubiri, su maestro en lides filosóficas. María Zambrano, op. cit., F. C. E., Madrid, pp. 24-45.

veneros de nuestra mística y de nuestra literatura. Este *tropo* se convertirá en lugar común con Ortega y Gasset y, posteriormente, con María Zambrano, discípula de aquél.⁴ Si el gran problema del pensamiento filosófico continental ¿que culmina en la gran tradición metafísica alemana del siglo xx con las obras de Husserl y Heidegger? era el de su naturaleza desencarnada y abstracta, su continuo polemizar con la dimensión cordial y afectiva, su ausencia de un lenguaje encarnado y vivo, tan real como el representado por cierta tradición poética, ahora, la metafísica española, volviéndose sobre su propio suelo natalicio, podría encontrar un venero con el que sanar todos los males del pensamiento nórdico.⁵

Así lo vio Unamuno, quien certeramente dirigió su mirada a esa obra monumental —especie de Odisea del ámbito hispano—, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Don Miguel de Cervantes Saavedra. En el Quijote han visto los pensadores españoles del xx la esencia de lo español, la definición perfecta para una España invertebrada como la llamaba Ortega,⁶ a la par que un proyecto-guía para el pensamiento filosófico español, heredero de una modernidad en crisis: reconciliar la razón con sus raíces vitales, el mundo de la inteligencia con el mundo de la vida, lo eterno con lo histórico. No se puede entender la historia de la metafísica española si no se entiende ese hecho abrupto y singularísimo con el que se inaugura la modernidad hispana, en realidad europea: el Quijote, especie de muda y enigmática Efigie, puesta a las puertas del recién inaugurado edificio de la Razón como señal para todo viandante inadvertido, con el fin de que pueda meditar sobre el humano quehacer de la razón antes de introducirse en tan hermoso edificio arquitectónico, verdadero laberinto de la inteligencia. Intentemos, de la mano de tres de los representantes de esta metafísica, introducirnos en el misterio de esa Esfinge y de los problemas irresolubles que con su enigmática presencia se plantean.

⁴ J. F. Ortega Muñoz, *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, F. C. E., México, 1994, pp. 29-57.

⁵ El autor ya ha expuesto en otro lugar de qué modo la filosofía española del xx es, en gran medida, heredera del pensamiento filosófico alemán de comienzos de siglo, y cómo la gran tradición metafísica de Occidente ha ido a desembocar en un país yermo de tradición filosófica, o de una tradición esotérica, que como indica acertadamente Unamuno, está diluida en su literatura y en su mística. F. Pérez-Borbujo Álvarez, «El concepto de “ser limítrofe” en la filosofía del siglo xx», *Límite. Revista de Filosofía y Psicología*, vol. 2, nº 16, 2007, pp. 47-71.

⁶ J. Ortega y Gasset, «España invertebrada. Bosquejos de algunos pensamientos históricos», en: *Obras Completas*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, vol. III, pp. 51-75.

1. El Quijote unamuniano: la agonía de la inmortalidad

El primero con el que nuestro noble hidalgo Don Quijote fue a toparse en la historia de la metafísica española no era otro que aquel hombre consumido por la agonía del cristianismo y por una fe lacerada por la duda: Don Miguel de Unamuno. Don Miguel, como Don Quijote, era un hombre de grandes ideales, de aquellos que andaba con la cabeza en el cielo, pero, a diferencia de aquél, tenía los pies firmemente asentados sobre la tierra, como Sancho Panza. Unamuno era hijo de una contradicción que azota incólume a la España invertebrada, sobre la que se ciernen los nuevos aires de apertura provenientes de los helados campos del Sur de Alemania, la tierra de Husserl y Heidegger, de Jaspers y Stein. En esas tierras se llevó a cabo el redescubrimiento del sujeto moderno, una revisión de ese sujeto inaugurado por Descartes, que andaba carcomido por la duda.⁷ La duda opera como la «mala conciencia», corroyendo con su naturaleza cancerígena todo conocimiento que se presenta delante del sujeto con pretensiones de verdad. No deja nada intocado. Todo es afectado por esa sombra que arroja su pútrido aliento sobre cualquier forma de convicción. El sujeto moderno, como el Quijote, vaga itinerante, como un funámbulo, de experiencia en experiencia, intentando encontrar una bella dama, una verdadera Dulcinea, a la que entregar su amor. Esa Dulcinea tiene que resistir a cualquier sombra de duda porque, al igual que en el ideal de amor cortés que domina el alma del Quijote, el corazón necesita un puntal seguro, un principio último, una certeza irrefutable sobre la que hacer pivotar el mundo. El Quijote está convencido de la virtud incólume de su Dulcinea, razón de amor que le mueve a recorrer el mundo en busca de aventuras y peligros, realizando gestas señaladas, para que su fama llegue a oídos de su bienamada.

261

De igual modo parece Descartes ir examinando cada una de las cosas que en el mundo hay. Primero las de los sentidos; después las de las ciencias bien firmes y establecidas (*trivium* y *cuatrivium*), para acabar con aquellas cosas que son sagradas por ser patrimonio del alma, y finalmente el alma, sólo de Dios. Descartes, como antes el Quijote, vuelve a descubrir y fundar la subjetividad, el mundo de la interioridad, descubierto durante el cristianismo naciente y al

⁷ E. Husserl, *Meditaciones cartesianas. Introducción a la fenomenología*, Tecnos, Madrid, 2006, pp. 3-25.

que Agustín de Hipona dio carta de ciudadanía.⁸ Descartes encontró en el alma la única y verdadera certeza, la dama del más alto linaje a la que consagrar toda la vida, la única certeza indubitable: el *cogito ergo sum*.⁹ Apoyándose en esta certeza indubitable, el sujeto moderno, con un verdadero gesto proteico, acometió la «refundación del mundo». Todo tenía que ser redefinido desde esta certeza indubitable en la que se entronizaba la pasión existencial de un sujeto que se sabía «abandonado de Dios» y condenado a vagar por el mundo en *pro* de un ideal. El ideal de certeza y el afán de seguridad mordían vivamente en el ánimo cartesiano.

Por su parte, el Quijote no parece detenerse en esas nimiedades del Yo y se lanza a la aventura, despreciando su propia vida, poniendo en juego su cómoda existencia de hidalgo. El «exilio» es la forma de vida del Quijote. Cambia todo un mundo de comodidades y molicies, de seguridades, por la dureza del suelo y lo improvisado de los acontecimientos, por la bravura de un mundo nuevo que le sale al paso, como buen toro de Miura con el que hay que lidiar. El Quijote no teme a la muerte. Más que a ésta teme, como alma que lleva el diablo, la perspectiva de una «vida sin honor» o cualquier forma de acción ignominiosa que pueda violar «el sagrado código de honor de los caballeros andantes». A los ojos del noble Sancho Panza, el Quijote es «señor de otro mundo», que «ve otras realidades» y que, sinceramente, «no tiene los pies en la tierra».

¿Qué ha visto, pues, nuestro filósofo del cristianismo agónico en el Caballero de la Triste Figura? Unamuno, en su *Vida de Don Quijote y Sancho*, no deja lugar a dudas de cuál es el mensaje último del Quijote:

Y he de añadir aquí que muchas veces tenemos a un escritor por persona real y verdadera e histórica por verle de carne y hueso, y a los sujetos que finge en sus ficciones no más sino por de pura fantasía, y sucede al revés, y es que estos sujetos lo son muy de veras y de toda realidad y se sirven de aquel otro que nos

⁸ Agustín de Hipona, «Confesiones», en: *Obras Completas*, B.A.C., Madrid, 1998, vol. II, pp. 123-145.

⁹ R. Descartes, *Discurso del método*, Tecnos, Madrid, 1987, pp. 47-67.

parece de carne y hueso para tomar ellos ser y figura ante los hombres. Y cuando despertemos todos del sueño de la vida, se han de ver a este respecto cosas muy peregrinas y se espantarán los sabios al ver qué es la verdad y qué es la mentira y cuán errados andábamos al pensar que esa quíscosa que llamamos lógica tenga valor alguno fuera de este miserable mundo en que nos tiene preso el tiempo y el espacio, tiranos del espíritu.

Cosas muy peregrinas conoceremos allí respecto a la vida y a la muerte, y allí se verá cuán profundo sentido tiene la primera parte del epitafio que en la sepultura de Don Quijote puso Sansón Carrasco y que dice:

Yace aquí el hidalgo fuerte
Que a tanto extremo llegó
De valiente, que se advierte
Que la muerte no triunfó
De su vida con la muerte.

263

Y así es, pues, Don Quijote es, merced a su muerte, inmortal; la muerte es nuestra inmortalizadora.¹⁰

Don Quijote, como Unamuno, tiene ansias de inmortalidad, afán de eternidad. La nueva subjetividad moderna, encarnada en el Quijote, descubre el terrible sentido existencial de un hombre que se debate en medio de un mundo condenado a la muerte, pero que posee un alma que ansía la eternidad. El Quijote se entrega al ideal, al Absoluto; su «alma lo quiere todo», se encuentra poseída por el hambre de ser «todas las cosas» —definición que daba del alma Aristóteles—,¹¹ fruto de la incertidumbre, de la ausencia de garantías de que Dios exista para asegurar la propia inmortalidad. El ansia quijotesca responde, según Unamuno, al ansia de inmor-

¹⁰ M. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Alianza, Madrid, 2005, p. 227.

¹¹ Aristóteles, *Acerca del Alma*, 414b1-415a10.

talizarse, no tan sólo ante los propios congéneres o la posterioridad –pues no se trata del prurito del que, poseído por la vanidad de la fama, anhela pervivir en la memoria de las generaciones venideras–, sino del anhelo más profundo de hacer que todo destino fatal que se abata sobre el héroe sea sentido, a la vista de su acción, como una terrible injusticia. Como afirma Unamuno en su *Del sentimiento trágico de la vida*:

Sufro yo a tu costa
Dios no existente,
pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.¹²

En el quijotismo late, por tanto, la más hermosa protesta contra la muerte; el ansia de inmortalidad y de resurrección de un alma que, impregnada de su propia subjetividad y lacerada por el problema de su misma supervivencia, ha perdido la certeza y garantía de Dios. Inmortalizarse a través de las acciones propias, querer hacer que exista Dios aunque ya nada pueda saberse de Él con certeza, es conferir valor moral a un mundo que ha perdido su fundamento y referente últimos. El sujeto moderno ha matado a Dios pero intenta eludir, cómicamente, las terribles consecuencias de su acción. Por eso el Quijote representa para Unamuno la muerte de la Edad Media a manos de su hijo bastardo, el Renacimiento:

Siéntome como el alma medieval, y se me antoja que es medieval el alma de mi patria; que ha atravesado a ésta, a la fuerza, por el Renacimiento, la Reforma y la Revolución, aprendiendo así, de ellas, pero sin dejar tocar al alma, conservando la herencia espiritual de aquellos tiempos caliginosos. Y el quijotismo no es sino lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento, que salió de ella.¹³

¹² M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, op. cit., p. 137.

¹³ *Ibid.*, p. 322.

¹⁴ J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 202.

Así, el proyecto individual del alma moderna, recién alumbrada, entronca con su génesis histórica. El viejo ideal de la fe del corazón, el ideal caballeresco fundado en la certeza de la inmortalidad del alma y de la vida de ultratumba, cae al suelo hecho añicos ante el poder emergente de una razón azotada por la duda y espoleada por el continuo interrogar y buscar que no se satisface con ninguna respuesta que no cancele su agónico errar. El Renacimiento y la Edad Media son los dos contendientes de esta extraña liza en la que, según don Miguel, está inmerso Don Quijote, último heredero del mundo medieval y primer vástago del mundo moderno. A caballo entre el idealismo y el pragmatismo, entre la fe y la duda, entre el ideal del corazón y el imperio del sentido común de lo sanchopancista, deambula nuestro Don Quijote-Sancho, personaje bifronte, de doble alma y cara, asentado en dos continentes fronterizos que se escinden y separan, dando paso al terrible abismo que se abre bajo sus pies.

2. La «novela» del Quijote en Ortega y Gasset

Fue sin duda Ortega y Gasset quien, en esta singular historia, recuperó para nosotros la figura de Sancho Panza como elemento indispensable para una interpretación coherente del Quijote. Lejana ya el tono agónico y elegíaco de don Miguel, más próximo del decimonónico siglo que del xx, resignado el hombre a su condición exiliada y a punto de ser anegado por la marea negra de dos guerras mundiales, Ortega descubre en el Quijote lo moderno puro: el hijo del Renacimiento ilustrado. En su opinión, en el Quijote sólo hay modernidad y no queda rastro alguno de medievalismo. Cervantes inauguró con el Quijote la novela moderna, en la cual el relato épico, centrado en la acción, deja paso a una nueva figura dentro del mundo que ha perdido toda conexión con el mito y con la comprensión mítica de la realidad:

Cuando la visión del mundo que el mito proporciona es derrocada del imperio sobre las ánimas por su hermana enemiga la ciencia, pierde la épica su empaque religioso y toma a campo traviesa en busca de aventuras. Caballerías quiere decir aventuras: los libros de caballerías fueron el último gran retoñar del viejo tronco épico. El último hasta ahora, no simplemente el último.¹⁴

Esta singular concepción orteguiana del Quijote nos explica que un mundo sin mito pierde su referente ancestral, centrándose entonces en la subjetividad como nuevo sujeto emergente. Lejano queda el mundo de los héroes de tronco épico, seres que viven en el mundo de un pasado inmemorial, configurando verdaderas mónadas de valores universales: Ulises, la astucia; Afrodita, la belleza; Zeus, el poder. Ese mundo se ha perdido para siempre con la irrupción de la ciencia, y ha de emerger una nueva forma de literatura que le sea afín. Ya no importan las alusiones a personajes míticos; no hay ninguna vinculación efectiva y emotiva de los lectores con un universo que se hundió en el pasado. Ya no interesa en modo alguno la acción dramática en sí misma sino el prisma, la visión del ojo que lo ve. Es la subjetividad del Quijote la que dota de sentido a todo lo que le pasa y sucede. Su ansia continua de aventuras es tan sólo la forma en que una subjetividad nueva, que la novela intenta desvelar a través de sus peripecias, da sentido a este enigmático error.

Si la nueva ciencia experimental había comenzado a «desromanizar el mundo», librándolo de la presencia de espíritus y espectros, el Quijote se configura como la encarnación profética del *ubi* al que todos los espíritus poéticos, expulsados del mundo, van a refugiarse gracias a una nueva forma moderna de épica: la novela. De este modo nos encontramos con una nueva clase de realismo idealista o de ideal-realismo, en el que las posibilidades mágicas de las cosas, expulsadas de su suelo natalicio por la incipiente concepción de la ciencia experimental emergente, se refugian en la literatura y, con ella, en una nueva forma de épica moderna.

Por otro lado, Ortega subraya el afán proteico del Quijote en su persecución incansable del ideal frente al carácter pragmático y realista de Sancho. Sancho encarna el espíritu burgués, acomodaticio, que se contenta con lo que tiene y se mueve regaladamente en un mundo que considera ya agotado y explotado en sus posibilidades esenciales. La voluntad titánica del Quijote, en su pesquisa del ideal, se sume en una lucha atroz contra todo lo complaciente, contra la costumbre y lo establecido.¹⁵ El Quijote lucha contra el rever-

¹⁵ Es sabido que el fuerte tono aristocrático del pensamiento de Ortega y Gasset es una forma de reacción ante la «rebelión de las masas», que le lleva a entronizar toda voluntad heroica, como la que él ve en el Quijote, que con su activismo férreo se oponga a lo que considera, con Unamuno, el pecado capital de los españoles: la pereza, que lleva directamente a la codicia y a la envidia. M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, op. cit., p. 270; J. P. Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, Ariel, Barcelona, 1984, pp. 134-163.

so tenebroso de sí mismo, contra Sancho, falso espíritu de la cordura que le tienta una y otra vez a abandonar su empresa, a cejar en su empeño. Es precisamente en los momentos en los que el espíritu de Sancho vence al del Quijote cuando la dimensión trágica de éste, su Triste Figura, nos muestra su lado más cómico.

El Quijote inevitablemente hace reír por esta duplicidad implícita de su personaje central, en la que lo trágico y lo cómico se anudan fuertemente. Lo cómico lo constituye el «movimiento ascensional abortado», la imagen trágica de un anhelo de seguir el ideal que «acaba en una realidad prosaica y sórdida». Este movimiento de alzamiento a lo ideal y de caída a lo real, este movimiento ascensional abortado, constituye la esencia tragicómica que define la estructura interna de la novela como género moderno. Por eso, todo intento heroico de vuelta a los tiempos pasados es objeto de la burla «cruel» que tiene como finalidad distinguir «los falsos profetas de los verdaderos», a la par que forma de mecanismo empático por la cual riéndonos piadosamente del Quijote en el fondo no hacemos sino reírnos de nosotros mismos, porque, como dice Ortega, en todos nosotros «habita un muñón de héroe». ¹⁶

No obstante, toda la grandeza del Quijote consiste en que, cuando parece vencido irremisiblemente por el destino, en su lecho de muerte, en el que parece «volver en sí», retornando de su locura a la cordura, como si despertarse de un sueño pasajero que declara loco su propósito, es cuando su homónimo, Sancho, se presenta totalmente transfigurado en Quijote. La locura del maestro ha prendido en el discípulo, y precisamente cuando aquél muere, vencido por el espíritu sanchopancesco, es el momento en el que el espíritu quijotesco toma plena posesión de nuestro simpático y bonachón Sancho. La locura es subversiva y revolucionaria, pero contagiosa, y, como ya nos mostrara Chesterton en su ensayo *Ortodoxia*, posee una lógica interna tan férrea y coherente como la de la más extrema cordura. ¹⁷

¹⁶ El tema de la «burla» en el Quijote merecería una consideración aparte. Tan sólo apuntaré aquí que, si bien tiene razón Nabokov en su interpretación de la burla como crueldad y violencia, tal como ésta se desarrolla en el escenario del Palacio de los Duques, lo cierto es que, en mi opinión, el mecanismo cómico tiene un sentido «piadoso» en la consideración general de la obra del Quijote, que nos permite acercarnos a la dimensión heroica de la voluntad a pesar de las continuadas caídas de un héroe, «humano, demasiado humano», poseído por la locura. V. Nabokov, *Curso sobre el Quijote*, Ediciones B, Barcelona, 1997, pp. 103-140.

¹⁷ Chesterton insiste en su ensayo en que la locura también tiene, o puede tener, una extrema coherencia interna, y que la única diferencia es que, mientras que el mundo autorreferencial del loco es incommunicable, lo que llamamos razón o cordura genera un mundo intersubjetivamente compartido, o sea, comunicable en algún modo. G. K. Chesterton, *Ortodoxia*, Alta Fulla, Barcelona, 2000, pp. 34-56.

Ortega, en su comentario, permanece siempre atento a esta duplicidad, tragicómica y comitrágica, del Quijote que parece hacer cierta la enigmática sentencia platónica del *Banquete* según la cual «era cosa del mismo hombre saber componer comedia y tragedia, y que quien es autor de tragedias lo es también de comedias», aludiendo con ello al enigmático hecho de que, indudablemente, lo comitrágico y lo tragicómico constituyen el único género adecuado para tratar la cuestión de *eros*, el amor.¹⁸ Tal género no es otro que el de la naciente novela, de la cual el Quijote, por lo elevado de su ideal que dibuja la altura desde la cual se produce el efecto trágico de caída, con su consecuente dimensión cómica, constituye la verdadera novela ejemplar que toda otra novela contiene dentro de sí, como se ve en los casos paradigmáticos de Flaubert, quien con su *Madame Bovary* quiso escribir un «Quijote con faldas», o de Dovstoievsky, quien con *El idiota* pensó que había dado forma al Quijote ruso.¹⁹

3. El alba del sueño ancestral en María Zambrano

Hacia el papel del amor en el Quijote se dirige la mirada atenta y cuidadosa de María Zambrano. La autora, siempre pendiente de las figuras femeninas, en las que ve brillar la plenitud de lo humano simbolizado en la piedad,²⁰ llama la atención sobre el hecho de que el intento prometeico del Quijote está movido por el ideal del amor cortés y, más concretamente, por su amor a Dulcinea del Toboso. Esta figura es también doble, jánica. Como la de Quijote-Sancho, la efigie de Dulcinea-Aldonza encarna la duplicidad inherente a toda pasión amorosa: la que se debate entre la idealidad, entrevista bajo el ropaje de la realidad como presencia de lo eter-

¹⁸ Platón, *Banquete*, 223d4-10. Me refiero a esa enigmática escena en la que quedan el poeta trágico Agatón, el cómico Aristófanes y el filósofo Sócrates, quienes, después de intentar realizar un encomio en honor de *eros*, permanecen hasta el rayar del alba discutiendo esta oscura cuestión. En mi opinión, la profética sentencia platónica se ha hecho realidad en la cultura amatoria occidental, pues el género tragicómico o el comitrágico ha sido el género por excelencia para tratar cuestiones amorosas, como se ve claramente en obras tan emblemáticas como la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, en la *Divina Comedia* de Dante y en tantos otros ejemplos. El caso de Shakespeare, autor por antonomasia de comedias y tragedias, experto en las cuestiones amorosas, parece venir a confirmar dicha tesis. Como vemos, *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes puede ser visto, en la persecución amorosa de Dulcinea del Toboso, como una obra que oscila de la comitragedia a la tragicomedia.

¹⁹ J. Ortega y Gasset, op. cit., pp. 240-245.

²⁰ M. Zambrano, *La España de Galdós*, Endymión, Madrid, 1989, pp. 111-144.

no en el tiempo, y una realidad sin ideal.²¹ El amor idealiza lo real, no porque se evada del mundo sino porque intuye que lo ideal es lo verdaderamente real que se encuentra oculto y distorsionado en la prosaica realidad del que mira el mundo sin ojos iluminados por el amor. La lucha entre realidad e idealidad nos muestra, por lo tanto, la naturaleza jánica del impulso amoroso que ve lo eterno en lo pasajero y lo ideal, en lo real, sin lo cual ninguna forma de gesta caballeresca es posible en este mundo. El amor ideal es como un sueño que nos embarga y se apodera de nosotros, es como una manía pasajera que nos cambia y que distorsiona la realidad.

Tal parece ser la acción profetizada por Cervantes; ver convertida en vida novelesca, en liviana novelería, la tragedia que viene de la integridad de obedecer un sueño ancestral, a un dios desconocido que nos atrae para dejarnos luego en el abandono. Pero eso nada sería. El Hijo de Dios por su obediencia al mandato del Padre sufrió el desamparo, probó el silencio paternal, peor que su cólera. Pero aún cubierto de ambigua púrpura real no fue convertido en personaje de novela, su realeza, su realidad pudo atravesar la burla. No así nuestro Don Quijote, llamado no sabemos por qué pesadilla ancestral a impartir justicia, es decir, la caridad en el mundo.²²

269

Aparece aquí uno de los grandes temas del barroco español y que Zambrano, a través de la tradición gnóstica, hace suyo: el hombre se encuentra en un estado de duermevela, soñando, y ha de despertar. Toda forma de búsqueda del ideal, de la forma perfecta, es

²¹ El tema del «amor cortés» resulta central en la historia del inmortal hidalgo. La tradición del «amor cortés», con su ritual, que encarna la forma amatoria del caballero-poeta-clérigo en su relación con la amada, a la que tributa culto de latría, haciendo de ella la encarnación de la divinidad misma, bajo forma femenina, es fruto de un renacer de la mariología en el siglo XII, junto con la forma cortesana propia de la poesía trovadoresca y, para algunos, con la impronta de la herejía cátara, de los «espirituales», que determina una forma de amor sin unión corporal. D. de Rougemont, *El amor y Occidente*, Kairós, Barcelona, 2002, pp. 23-56.

²² M. Zambrano, *España, sueño y verdad*, Siruela, Madrid, 1994, p. 28.

la imagen de una divinidad aparecida en el sueño, como ya viera claramente Nietzsche al definir lo apolíneo en su obra *El nacimiento de la tragedia*.²³ Para Zambrano, como ya apuntó Aranguren, la forma sueño es determinante de nuestra condición existencial.²⁴ El eterno enamorado, ensimismado en su sueño ancestral, que vive absorto en el ideal, choca de pronto con una realidad ingente, pétrea y poderosa, que lo despierta de su ensimismamiento. Aldonza Lorenzo, esa mujer de carne y hueso, en su rotunda e innegable presencia, es la que el amor ideal del Quijote no puede digerir. Todo el horizonte de Don Quijote está imantado por un amor que todo lo rige, un amor ideal que no casa ni puede casar con su propio objeto. Aldonza Lorenzo, la mujer de carne y hueso que no tiene ausencias,²⁵ despierta al Quijote de su sueño de amor, lo rompe con su realidad, que se resiste a cualquier forma de idealización, revelando que toda su vida fue tan sólo un sueño, una verdadera quimera:

No podía ni soñar en hacerla suya; era algo desconocido y que no sabía cómo tratar; ninguna de las mujeres lo había sacado de su distracción, de su ensimismamiento; ninguna le había dado una sacudida brusca, que es el despertar en la semivigilia, en el sonambúlico. Lo que

²³ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1995, pp. 41-45.

²⁴ Corresponde a J. L. Aranguren el mérito de haber detectado la importancia de la forma 'sueño' en la obra de María Zambrano. La autora llevó a cabo una fenomenología del sueño en su obra *El sueño creador* (1965), pero, en realidad, el sueño es una "creencia" básica en la que se mueve todo su pensamiento. De ahí su extrema afinidad con el Quijote, que, como ya apuntara en su comentario Unamuno, no es sino el hermano gemelo del Segismundo de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. J. Muñoz Ortega, *Introducción al pensamiento de M. Zambrano*, op. cit., pág. 47; J. L. Aranguren, "Los sueños de M. Zambrano", *Revista de Occidente*, nº 35, 1966; M. Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., págs. 303-304.

²⁵ En el tránsito del romanticismo al realismo ve M. Zambrano la emergencia de la mujer real en el ámbito de la literatura. Hasta ese momento, cuando socialmente la mujer irrumpe en los salones literarios franceses, sólo se dejaba sentir como mera «musa», idealizada o satanizada, ángel o diablo, pero ahora se abre camino la mujer real que nuestra autora ve encarnada emblemáticamente en la figura de la solícita Nina de la obra *Misericordia* de Pérez Galdós (M. Zambrano, *España. Sueño y verdad*, op. cit., pp. 58-80), en la Eloísa de Abelardo y, sobre todo, en Antígona, pétrea piedad encarnada y condenada: I. Giner Comín, «Das Sein der Frau in Maria Zambra-nos Philosophie: Eine Begründung für das onthologische Dasein der Frau», B. Christensen (ed.), *Wissen Macht Geschlecht*, Chronos, Zurich, 2002, pp. 741-748.

llega en ese instante rompe el ensueño, y
aunque sea sombra, el rumor del ala de
una mosca, es real del todo.²⁶

En el descubrimiento de este «despertar» se basa toda la concepción calderoniana, compartida firmemente por María Zambrano, de que «la vida es sueño».²⁷ El hombre no nace a la vida cuando es alumbrado físicamente, sino cuando «despierta» de una vida sonámbula, de un sueño ancestral que lo posee, dándose cuenta de que vivía movido por fuerzas telúricas y atávicas que no le permitían conocerse a sí mismo. Sólo el «renacimiento espiritual», un nuevo «volver en sí» que nos sustrae del sueño, fruto de una experiencia de amor real, puede liberarnos de ese sueño vago y evanescente, como le ocurría a Cervantes en su Quijote.²⁸ El descubrimiento de que todo afán perseguido con empeño fue vano, una realidad evanescente; ver caer el mundo a nuestros pies porque el ideal no puede soportarlo; asistir estupefactos al hundimiento de todo valor explicativo de nuestro mundo, donador de sentido, nos deja ante una realidad muda e inapelable que nos sume en el horror de saber que todo afán fue inútil, todo fin errado.

Apurar este último cáliz, pasar este último mal trago, es la gran enseñanza del Quijote, según Zambrano, porque en este acto se muestra la esencia misma de la piedad que, rectamente entendida, empieza por uno mismo. Un caso similar es el de Antígona, heroína *par excellence*, quien, al enfrentarse a las leyes de la ciudad con su decisión de enterrar a su hermano, asumiendo el castigo que pesaría sobre ella de «ser enterrada viva», dará lugar al nacimiento de la conciencia individual moderna.²⁹ Es la misma piedad que vemos representada en la *Pietà* de Miguel Ángel,

²⁶ M. Zambrano, op. cit., pp. 41.

²⁷ “Y la experiencia me enseña/que el hombre que vive sueña/lo que es, hasta despertar./ (...)¿Qué es la vida? Una ilusión,/ una sombra, una ficción,/y el mayor bien es pequeño,/que toda la vida es sueño,/y los sueños, sueños son.” (Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Il. 19).

²⁸ M. Zambrano, *El sueño creador*, Turner, Madrid, 1986, pp. 25-42.

²⁹ Zambrano ha hecho de la piedad, tal como la expone en su libro más emblemático *El hombre y lo divino* (1955), la virtud central de todo su pensamiento. Dicha virtud emerge con fuerza en la figura de Antígona, donde Zambrano ve el tránsito del mundo griego antiguo a la esfera del Cristianismo que culminará con la figura central del Dios hecho Hombre. M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, Siruela, Madrid, 1991, págs. 187-197; M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, Mondadori, Madrid, 1989, págs. 78-96.

donde ésta se hace realidad viviente en la figura de la Madre que asiste a su Hijo en el momento de la agonía, en el trance de la muerte, intentando paliar, con su presencia dulcificadora y enamorada, el momento patibular del máximo dolor. El Quijote es el símbolo mismo de la piedad, la que opera esa última mutación, esa reconciliación del Quijote consigo mismo, antes de transfigurarse en figura de luz.

Por eso, para Zambrano, el alba, la luz que anuncia el advenimiento de la aurora disolviendo las tinieblas de las últimas horas de la noche, simboliza el renacimiento espiritual de aquel que ha despertado del sueño. De ahí que las enigmáticas palabras con las que comienza la narración del Quijote en su primera página («La del alba sería cuando Don Quijote de la venta salía»), encarnan para Zambrano el simbolismo de un Quijote que «despertando de las tinieblas de una vida sumida en la noche», se alza al irrumpir de un alba, de un lucero de la mañana, en cuya luz se desarrolla toda esta «trágica» historia, que para Zambrano no es sino la de un renacimiento espiritual que acaba en forma de «divina comedia».³⁰

4. El Quijote y la filosofía

El Quijote permanece como esfinge muda ante nosotros. La lectura que los pensadores españoles han hecho en su confrontación con esta sombra no diluye el enigma, sino que nos lo hace más patente y cierto. La mudez de esa Esfinge es un testimonio eloquente y aplastante de un destino que Europa parece haber seguido fielmente, al pie de la letra, paso a paso. Con el Quijote, Cervantes parece haber relatado, en trazo apretado y sintético, con gesto profético, el origen, sentido y fin último del proyecto moderno. El individualismo nacido de la «muerte de Dios» ?que dejó a un sujeto apátrida, huérfano de padre, sediento de eternidad y portador de ideales sin fundamento? produjo su propio sueño («la razón produce sueños, y a veces, monstruosos»): la persecución de acciones heroicas que nos singularicen a los ojos del Padre muerto, que nos hagan merecedores de una eternidad de cuya certeza

³⁰ Para todo lo referente a la cuestión del alba aplicada a la lectura zambraniana del Quijote, véanse María Zambrano, *El sueño creador*, op. cit., págs. 131-145; María Zambrano, *De la Aurora*, Tabla Rasa, Madrid, 2004, págs. 37-57.

carecemos; la perpetuación *sine die* de un diálogo irredento entre la razón y sus sombras en el corazón mismo de la individualidad moderna.

Ese diálogo genera una razón quimérica que da acogida al mundo de los espíritus y las sombras, expulsados de un universo que avanza hacia una rápida y, aparentemente, imparable tecnificación, cuyo resultado no puede ser otro que el progresivo «desencantamiento del mundo», del que ya diera noticia en su día Max Weber,³¹ sometido ahora a la tiranía de una razón experimental, basada en el sentido común y el pragmatismo, amiga del mundo de aquí abajo y aliada de un cierto hedonismo racional que asegure un buen vivir acorde con el ideal del mundo burgués.

Este diálogo irredento tiene como finalidad «corregir» nuestro «idealismo» y nuestro «realismo», llevando a cabo en nosotros una verdadera purga que nos cure de un medievalismo quijotesco y de un renacimiento vergonzante. No sé si sería posible decir que el Quijote es el simbolismo mismo de lo tragicómico, la vivencia de una individualidad desgarrada por dos tendencias absolutas y antagónicas, idealismo y realismo, cuya hermandad originaria en el corazón del hombre ha sido divinamente establecida para su mutua corrección, en *pro* de nuestra propia salud.

273

Esa salud, sin embargo, como en el caso del Quijote, ha de transitar por el «desengaño». El amor que rige todo intento de realizar un ideal caballeresco en el mundo posee, indefectiblemente, un cierto carácter onírico, la forma de un sueño ancestral del que hay que despertar. Este despertar se produce cuando el choque con una presencia palmaria, que no permite el vacío que da lugar a la vana especulación, cura la inveterada inmadurez de un corazón amante que se recrea mejor con el solaz juego de su imaginación y libre fantasía en torno a Dulcinea del Toboso, que con los firmes y palmarios contornos de Aldonza Lorenzo. En lo novelesco aletea, innegablemente, la esencia de un espíritu poético que, aunque novelesco, continúa tocado sin duda por esta ansia mágica de divinizar las cosas con su poético aliento, usando la realidad como excusa y no como firme asidero de su propio vagar.

³¹ M. Weber, *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, F. C. E., Buenos Aires, 2002, vol. I, pp. 67-145.

El Quijote es poeta,³² y de los buenos, que canta las excelencias de su amada, personificación de su ideal, la encarnación de su Quimera, que viene a sustituir el lugar del Padre muerto. Fue entonces, al final de tan abrupto y duro recorrido, cuando el Quijote tuvo que reconocer que todo era un ensueño de su ansia creadora; que la hermosa Dulcinea del Toboso, la «dueña de sus pensamientos», no era sino fruto especular y quimérico de su propio anhelar, de su pasión, alentada por su poético aliento. Pero este reconocimiento no llena el alma del Quijote de oscuridad y desesperanza, sino de profunda y tierna piedad. Piedad hacia él, que tuvo la valentía de romper con todo para lanzarse a gestas heroicas; piedad hacia una vida movida por el ideal aun cuando dicho ideal no se ajustase a la realidad, como reconoce el propio Quijote moribundo, «que estoy soñando y que quiero obrar bien, pues no se pierde el obrar bien, aun en sueños»; y, lo que aún me parece más importante, piedad porque «despertar de un sueño», sea el que sea, parece ser siempre el destino último de todo hombre que anhela vivir con honor, ya que, frente a la Verdad, todo ideal humano parece ser un «mal sueño» del que, tarde o temprano, se ha de despertar.

Abstract

This essay is a short introduction to the question about the role played by Cervantes' Quixote in Spanish philosophers' reflection in the 20th century (Unamuno, Ortega y Gasset and Maria Zambrano). From their point of view, Quixote is an effigy and an icon of the destiny and the future of Spain's history, the essence

³² Es de notar que el Quijote, personaje, guarda algunas semejanzas importantes con Cervantes, autor. Queda esto claro en el hecho de que éste quiso ser, en primer lugar, poeta. Pero tras el fracaso de emular a los grandes (Garcilaso de la Vega, Boscán, Dante, Petrarca) con su *Galatea*, lo intentó en el ámbito de la comedia (de la que sus *Comedias y Entremeses*, junto con un ciclo de las Novelas Ejemplares, es un ejemplo notorio), pero no pudo competir con la figura egregia de Lope de Vega. Fue sin duda este fracaso continuo el que le llevó a inventar un género nuevo, la novela, donde curiosamente se dan cita todos los géneros: toda ella está llena de poemas, de escenas de teatro; ella misma es la «Divina Comedia» española. Curiosamente, cuando es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, nuestro inmortal caballero Don Quijote decide irse al campo junto con su amado Sancho para cantar endechas de amor a su señora, llenando de versos el mundo. Consúltense al respecto los clásicos trabajos de S. Maradiaga, *Guía del lector del «Quijote»*, Espasa-Calpe, Madrid, 2005 y A. Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Alianza/Alfaguara, Madrid, 1974.

of Spanish culture, related as well to an allegory of the Spanish thought's destiny. The idiosyncrasy of the Spanish thought lies in the effort to resolve the dualism between idealism and realism, faith and reason, heat and head, intelligence and passion.