Precartesianismo de Cervantes en *El Quijote*

En un artículo anterior había afirmado que «Cervantes no intenta hacer filosofía, sino simple creación literaria. Sin embargo, a través de su creación va marcando de forma implícita ciertos puntos filosóficos de gran trascendencia cultural... El autor madrileño no construye un método, pero sí va verificando y exponiendo las ideas fundamentales que un par de decenios más tarde desarrollará Descartes en sus *Meditaciones* y en *El discurso del Método*[1]. La presente afirmación, que en dicho artículo era una especie de inciso, se convierte aquí en tesis central de demostración[2].

El Quijote presenta dos partes claramente diferenciadas: la primera constituye la verdadera aventura de la creación de la novela moderna, compartida por caminos distintos con *Lazarillo* y la novela picaresca; la segunda supone el logro supremo de dicha aventura después de superar vacilaciones de exposición y errores de construcción[3]. A su vez, y desde una perspectiva temática, la primera parte supone el cuadro de la variopinta cultura de la época, mientras la segunda se centra con preferencia en la pintura de la sociedad española de su tiempo.

Es curioso y sintomático que cultura y sociedad sean los dos puntos seleccionados por Cervantes en la realización de su obra. Esta razón de selectivismo le permitía tratar pensamiento y vida, pudiendo de esta manera contraponer tanto a nivel ideológico como a nivel existencial su experiencia subjetiva-individual con la experiencia objetiva-social.

Partiendo de estos supuestos, la obra cervantina en su totalidad puede

[1] JOSÉ ANGEL ASCUNCE ARRIETA, «Valor estructural de las digresiones narrativas en la primera parte del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 19 (1981), pp. 15-41.

[2] Dicha tesis no es novedosa. En el siglo pasado, Patricio de Azcárate defendía el carácter precartesiano de Cervantes (citado en JOSÉ LUIS ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español*, III (Madrid; Espasa-Calpe, 1981), 136. En la actualiadad han sido Abellán y Emilio Lledó en «Interpretación y teoría en *Don Quijote*», *Anales Cervantinos* (1958), quienes han suscitado nuevamente dicha temática.

[3] Aunque tratado desde otro punto de vista, esta misma conclusión es defendida por JUAN IGNACIO FERRERAS en *La estructura paródica del «Quijote»* (Madrid, Taurus, 1958) cuando estudia las diferencias entre los paradigmas del «mundo transformado» y del «mundo fingido».

ser definida como la historia de una afirmación individual frente a la negación de la realidad contextual. Y será, precisamente, la demostración de esta idea la que nos lleva a plantear el carácter precartesiano que asume Cervantes en su obra.

Cervantes, como narrador, se mantiene ajeno de todo proceso racional de tipo silogístico, desarrollando a su vez una metodología narrativa de carácter deductivo. La deducción domina la primera parte de la novela.

Las proposiciones tratadas se inician con la enunciación, se pasa a la ejemplificación y siempre se acaba proponiendo la interrogación implícita[4]. La enunciación se desorrolla en los discursos. La ejemplificación es propuesta a través de la acción narrativa y de las digresiones. Finalmente, la interrogación implícita no viene dada por la autoridad, sino que tiene que ser deducida y planteada por el lector, función activa del lector[5]. Este tiene que confrontar la premisa enunciativa y la premisa ejemplificadora o bien el distinto comportamiento que asumen los diferentes personajes en las sucesivas facecias narrativas.

En plan de síntesis, los principios propuestos por Don Quijote en la enunciación pueden ser reducidos a los siguientes: relación naturaleza-hombre y viceversa, amor, palabra y justicia, «Discurso de la Edad de Oro», armas y letras, «Discurso de las armas y Letras». Dichas ideas temáticas son tratadas de forma tan reiterativa a través de la ejemplificación que se convierten en verdaderos puntos obsesivos de demostración. Empleando tópicos culturales-literarios, el autor quiere demostrar cómo la armonía inicial, utopía de lo natural (mundo renacentista), ha desembocado en un caos absoluto (mundo barroco), en donde el hombre y la vida son vistos como simples interrogantes disyuntivas de locura y cordura, verdad y mentira, justicia e injusticia, farsa y realidad, ficción e historiedad, sueño y existencia.

La enunciación da paso a la interrogación disyuntiva, ya que en el mundo de la ficción el principio de naturalidad ha sido dominado por razones de arbitrariedad e interés. En este contexto es fácil deducir que lo esencial ha desaparecido frente a lo aparencial siendo la duda el nuevo fundamento de vida y conciencia.

[4] Las proporciones de extensión exigidas en este tipo de estudios impiden que los datos a presentar adquieran un tratamiento más exhaustivo. De esta manera, el desarrollo del tema tiene que basarse en afirmaciones un tanto conclusivas sin posibilidad de una probación.

[5] EDWARD C. RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid, Taurus, 1971), p. 60, dice que «... las cuestiones planteadas quedan sin respuesta. Pero su misma indecisión tiene una consecuencia importante: abre las puertas a otra clase de crítica más moderna. La multiplicidad de perspectivas posibles permite una visión de la cosa nueva y compleja». La afirmación de Riley puede con toda legitimidad abarcar el complejo mundo temático de la obra cervantina, donde la técnica perspectivista acentúa al máximo la postura activa-crítica del lector.

La segunda parte del *Quijote* testimonia un giro de ciento ochenta grados en la dirección temática, aunque se sigan manteniendo los rasgos temáticos de la primera. No será la cultura el centro de miras, sino la propia sociedad cervantina. En su discurrir itinerante por tierras de La Mancha, de Aragón, de Cataluña, nuestros héroes van conociendo y proponiendo los rasgos identificadores del complejo mundo social barroco. Por la obra van apareciendo desde los desheredados sociales (pícaros, bandoleros, moriscos) hasta los grandes de España (duques, aristocracia ciudadana), pasando por el hidalgo campesino, el campesinado rico, el pueblo llano, etc. Todos los estamentos y todas las razas tienen un lugar y poseen una definición. Cervantes parte de un claro selectivismo a la hora de proponer estamentos y personajes.

Sin embargo, el desarrollo temático asume un claro objetivismo. La autoría e incluso Don Quijote y Sancho en muy contadas ocasiones, llevan a cabo juicios valorativos sobre el resto de los personajes, ya que van a ser éstos quienes, con su comportamiento y sus móviles de actuación, irán creando su específica caracteriología. Es nuevamente el lector, lector activo, quien experimentará la afirmación o rechazo hacia unos personajes u otros[6].

Es curioso constatar que en este complejo entramado de personajes sólo sean dos los que asumen una representación netamente positiva: Don Diego de Miranda, Caballero del Verde Gabán, y Roque Guinart, el bandolero. El primero representa el ideal social y de vida para Cervantes, en cuanto símbolo de afirmación interior y del principio-tópico del «Bene vivendi»; el segundo testimonia la razón de la justicia distributiva-natural, ideal socio-jurídico de Cervantes. Por ideales, ascendencia y méritos, el autor madrileño aspiraba al estatus de Don Diego de Miranda, y por principios éticos sustentaba al principio de armonía entre hombre y naturaleza, cultura renacentista de Cervantes.

Sin embargo, su experiencia personal es la negación de dichas pretensiones y aspiraciones. Se verifica una inadecuación perspectivista entre deseo y realidad, como esa misma inadecuación caracteriza las relaciones entre Don Quijote y su mundo. De la misma manera que Don Quijote es vencido por el contexto, así también Cervantes es superado por la circunstancialidad histórica.

La correspondencia a nivel vivencial tanto por parte del héroe creador como del héroe creado entraña toda una serie de consecuencias significativas desde la orientación de este trabajo.

En un contexto caótico y degradado, paralelismo entre mundo histó-

[6] Cervantes no interpreta sociológica o históricamente la sociedad (ver Lledó, p. 115), siendo el lector el sujeto agente de dicha interpretación.

rico y mundo de ficción, donde las apariencias y el parecer se imponen con razones básicas de realidad y la conciencia de fracaso e inadecuación se proclama en eje central de vida personal, se hace necesario replantear la cosmovisión de las ideas y el universo del saber para restablecer un nuevo orden de conocimiento y un nuevo fundamento de existencia.

La dialéctica entre el ser y el parecer y la conciencia de inadecuación engendran la duda. A partir de la duda, se hace necesario indagar en el mundo de los principios ontológicos para encontrar una razón fija, una verdad inmutable que sirva para sustentar el edificio del ser-existencia y de la conciencia-conocimiento. Esta verdad fija e inmutable, en primera instancia, viene propuesta por la historia personal de Don Quijote, y en última, por la historia personal de Cervantes.

La historia personal de Don Quijote es la historia de una imitación. Sus ideales de conducta se van a ajustar a la normativa ética de unos modelos extrasubjetivos: la moral de los caballeros andantes tratada en los libros de caballería.

La lectura de los modelos literarios funciona como estímulo creador de una reacción, cuya respuesta será la acción. Don Quijote, en vez de escribir ficción-poesía asume la poesía-ficción como norma de vida. El paso del estímulo a la acción explica la transformación de una personalidad: Alonso Quijano se convierte en Don Quijote, una vida vulgar y común evoluciona a una existencia ejemplar al convertir las ideas en principio y justificación de comportamiento. El pensamiento se hace vida y la ficción-poesía, existencia[7]. Bajo este sentido, como afirma Emilio Lledó, la imitación se hace creación[8].

Ahora bien, toda acción implica voluntad. Por eso, la historia personal de Don Quijote es la historia de una voluntad encaminada hacia la acción, afirmando, de esta manera, la propia subjetividad, el propio yo. Es la conciencia del yo la que en definitiva da validez a la acción y al comportamiento del héroe.

Sin embargo, la reencarnación activa de los modelos implica una doble dirección de comportamiento: la acción exterior del héroe frente al mundo y la acción interior y la acción del héroe frente a sí mismo.

En el primer caso, acción exterior del héroe frente al mundo, se verifica el fracaso del héroe, ya que se comprueba una inadecuación total en-

[7] A partir de las ideas expuestas, cabe explicar la personalidad de Don Quijote. Si la locura de los poetas era tenida como tópico de la época (ver E. ROBERT CURTIS, *Literatura europea y Edad Media latina* —México. Fondo de Cultura Económica, 1981— pp. 667-668.), dicha locura adquiere su máxima expresión cuando la inspiración poética o la poesía se transforman en vida, como es el caso de don Quijote.

[8] Lledó, p. 117.

tre los fines pretendidos y los resultados conseguidos. Emerge de esta manera el carácter paródico de nuestro héroe y, por consiguiente, la estructura paródica de la obra.

En el segundo caso, la acción interior del héroe frente a sí mismo, se constata el triunfo del personaje, ya que se da la total adecuación entre fines y resultados. Nace de esta manera la aureola mítica del protagonista y, por tanto, la estructura mítica de la obra.

Subjetivamente, el héroe triunfa, porque a través de los ideales caballerescos ha convertido su existencia en una vía purgativa de ascesis, cuyo logro final es la adquisición de virtud, la perfección ética. Desde este punto de vista, Don Quijote es un héroe posible. De cara al contexto, extrasubjetivamente, Don Quijote es un héroe fracasado, ya que no puede implantar en el mundo los ideales que defiende, ese anhelo de perfección humana. Desde esta perspectiva, Don Quijote es un héroe imposible.

Prescindiendo de la reacción del lector, cuya respuesta es fácil de prever, se comprueba cómo todas las aventuras de Don Quijote son actos de autoafirmación del yo frente a un contexto que lo niega insistentemente. Por eso, frente al caos del mundo exterior se supervalora la individualidad personal, la conciencia de ese yo enfrentado al mundo. La conciencia del yo y la voluntad de mantener siempre vivo ese yo a través de la acción se convierten en los únicos pilares que dan sentido y razón de ser a la propia existencia. El yo aparece, por tanto, como eje central de incidencia de toda la cosmovisión vital y espiritual del mundo quijotesco. Sin embargo, frente al yo pensante cartesiano, se impone en el caso de Don Quijote un yo actuante de carácter ético, una voluntad de conducta moral, estableciéndose el principio implícito de «yo actúo éticamente, luego existo».

De esta manera, el ser y la naturaleza de Don Quijote no quedan suficientemente explicados por el ideal que lleva a la acción, el estímulo, sino por la acción voluntaria, la respuesta. Cuando Don Quijote es vencido por el Caballero de la Blanca Luna en la playa de Barcelona, nuestro héroe no niega el ideal-Dulcinea, el estímulo, pero tiene que renunciar a la acción, la respuesta. Un caballero andante sin acción deja de ser héroe, verificándose una clara mutación de naturaleza. Por eso, por una parte, Don Quijote deja de ser Don Quijote para asumir su naturaleza primera, la de Alonso Quijano. Por otro lado, si la acción es razón de existencia, toda negativa de acción implica la muerte en cuanto negación de existencia. La consecuencia más lógica, por tanto, es la muerte del héroe. Sin embargo, aunque Alonso Quijano muera, Don Quijote vive, ya que como personaje literario, ejemplariedad mítica de comportamiento y «encarnación de lo más noble de la condición humana, vivirá eternamente en la

memoria de los hombres, y ello gracias a su voluntad de inmortalizarse y de hacerse famoso caballero»[9].

La recuperación de la lucidez por parte de Don Quijote y la muerte de Alonso Quijano entrañan el fin de un ideal, el ocaso de una utopía. Cervantes, a través de su inmortal obra «crea la fábula de un caballero imposible, para que su misma imposibilidad dé cuenta de la penosa situación de una sociedad en la que no tienen sentido los nobles propósitos[10].

El autor, historia personal de Cervantes, ante esa imposiblidad de hacer viable una conducta ética en un mundo degradado y degradante, rechaza el principio de acción ejemplar como razón de vida, fin de una utopia, para sustentar otra razón de existencia: la experiencia creante.

> Para mí sola nació Don Quijote, y yo para él; el supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para uno. (*DQ* II, 24).

Queda establecida, de esta manera, la utopía y contrautopía cervantina, por ser la experiencia creadora la única realidad cierta y demostrable entre tanto equívoco y desengaño.

El desengaño ante el mundo le lleva a Cervantes a la afirmación de su yo demiúrgico, espíritu creador, en donde descansa el afán de inmortalidad humana. La vida eterna de Don Quijote en la memoria de los hombres se hace extensible al yo creador de Cervantes. Sólo el ingenio más la voluntad crean los cauces de la vida eterna de la fama. El Quijote, como novela, representa el triunfo real de una voluntad creadora sustentada en el ingenio. El artista se transforma en una especie de «creador divino, semejante al Todopoderoso, y el poema en un mundo en miniatura»[11].

De esta forma, Cervantes rechaza su presente histórico, afirma su existencia como voluntad creadora y proyecta su yo creador hacia el futuro inmortal de la fama. El yo pensante cartesiano que se sustenta en el presente histórico como fundamento de verdad absoluta, «pienso, luego existo», se transforma en el caso de Cervantes en un yo creante demiúrgico proyectado hacia el futuro ahistórico: «he creado, luego existiré».

JOSE ANGEL ASCUNCE ARRIETA

Universidad de Deusto. San Sebastián

[9] Abellán, 138.

[10] JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *Utopía y contrautopía en el «Quijote»* (Santiago de Compostela; Pico Sacro, 1976), p. 245.

[11] Riley, p. 104.