

Ana Lucía Fonseca R.

Roberto Murillo entre paradojas. A propósito de los *Tres ensayos sobre el Quijote**

Entre las cosas semejantes es donde mienten los más bellos espejismos, pues los abismos más estrechos son los más difíciles de saltar.

NIETZSCHE. *Así habló Zaratustra*, III

Tenía una lucidez clásica en la inteligencia y un arrobamiento barroco en el corazón. Tales palabras las dirigió Emile Moirin a Pascal en su artículo "Pascal polemista" (*Revista de Filosofía*, UCR, III (12), 1962), pero nunca he encontrado mejores cuando pienso en Roberto Murillo. De una poderosa inteligencia con vocación matemática, especialmente geométrica y una sensibilidad siempre en pugna con el raciocinio formalista.

Esta condición de Roberto atraviesa toda su obra filosófica: desde su temprana tesis de licenciatura, dedicada al problema de la comunicación y el lenguaje en el pensamiento de Bergson, hasta obras de madurez como *La forma y la diferencia* y sus *Tres ensayos sobre el Quijote*.

Estos ensayos sobre la gran obra de Cervantes son fiel testimonio de la vocación de Roberto por lo que él mismo llama "la paradoja de la existencia":

[...] no debemos inhibirnos de ver [en el Quijote] 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. [...] 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. (Murillo, 1993, VI)¹

Los ensayos se orientan a partir de tres puntos: 1) el Quijote está lleno de riqueza filosófica; 2) no hay en él sistema filosófico alguno; y 3) no cabe abordarlo desde ningún sistema cerrado preconcebido. Por eso los temas se abordan recordando a veces a Platón, a veces a Kant o a Hegel y otras a Kierkegaard, Shopenhauer o Nietzsche, pero sin seguir por sus tangentes, sino tomando siempre la curva cervantina.

El primado de la voluntad

En el primer ensayo ("Don Quijote, voluntad y representación") se considera que, a pesar de que el Quijote es exponente del platonismo tardío, se trata ya de una obra moderna, asomada al mundo fáustico. Si bien don Quijote fue siempre un caballero cristiano, nunca un Kirilov ni un Zaratustra, en él se anuncia el primado de la voluntad y la libertad propio de los tiempos modernos:

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 (2).

Y ¿qué es lo que mueve la voluntad de don Quijote? Según Roberto, no la intuición intelectual, ni el impulso de los instintos, ni las instituciones vigentes, ni el principio del deber... La respuesta da pie a una esclarecedora reflexión filosófica sobre la libertad, la voluntad y la razón, valiéndose de refrescantes referencias a Kant, Shopenhauer, Fichte, Schelling. Explica, por ejemplo, la necesidad sentida por Kant de

plantear una forma de mediación entre el imperativo categórico y la causalidad natural, más allá de la conocida antinomia entre la libertad y la determinación tratada en la "Dialéctica Trascendental":

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 trae la justificada crítica estética de Schelling. (3)

En este punto Roberto Murillo nos revela uno de sus temas preferidos: el de la locura de la imaginación en la ciencia y en el arte. La imaginación que la ciencia requiere es de signo negativo, es más bien una "des-imaginación", al decir de Antonio Machado. La abigarrada presencia del mundo es des-imaginada, des-realizada, esquematizada en el afán por dar con la simplicidad de sus leyes. La imaginación en el arte es más bien de signo positivo, una especie de magnificación de los sentidos, no quita colorido al mundo, sino que puede llenarlo de tonos alucinantes e inesperados.

Por un lado, la imaginación que vincula los fenómenos naturales mediante un orden subyacente; por otro, la imaginación que puede llegar a romper creativamente esos vínculos. ¿Es posible, se pregunta Roberto, concebirlas juntas?

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 vigiliadas de la cueva de Montesinos. De su condición puede desprenderse que la necesidad es la libertad que duerme, que la libertad es la necesidad que sueña. (6)

La estética vendría entonces en auxilio de la ética, es necesario que la máscara del humor y la levedad se haga presente para el juego de la libertad frente a la naturaleza (este es el tema del tercer ensayo, que será tratado luego).

Sentido del juego

El binomio, que no la contradicción, entre lucidez e ilusión es posible porque la novela es un juego con sus dos vertientes inseparables: ilusionarse dentro del juego (hacer como si no supiéramos que jugamos) y mantener la lucidez (saber que efectivamente jugamos). Cide Hamete y don Quijote encarnan estas perspectivas:

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 [...] (7)

[Por eso]... 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 castillos. (8)

La máscara de don Quijote, cree Roberto, es la del valor que va en pos de la justicia, pero no le pidamos al hidalgo demostración lógica o evidencia empírica del fundamento de su valor (la belleza e integridad de Dulcinea). Don Quijote es el caballero de la fe, un creyente, sin saberlo, del argumento ontológico que tanto tentaba al autor de los ensayos que comento:

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? (9)

Largas discusiones tuvimos Roberto y yo sobre la forma como el ontologismo había permeado el pensamiento occidental y mientras él defendía, desde su agnosticismo esperanzado la posición de Anselmo o de don Quijote, a mí me gustaba contraargumentar desde la óptica del "insensato". Mientras Gaunilius señalaba las flaquezas del "argumento" diciendo que del sólo pensamiento de las islas afortunadas no se sigue la realidad empírica de su existencia, Anselmo, el santo, aclara que tiene en mente aquel ser mayor que el cual nada puede ser pensado, no cualquier ficción decadente; don Quijote, por su parte, dice referirse a la sin par Dulcinea, mujer cuya belleza no admite otra igual, no a cualquier ventera o villana.

En definitiva, la argumentación analógica no es admitida por monjes y caballeros de la fe: su sola mención les parece sacrílega. ¿Qué es eso de comparar el excelso concepto de Dios con las islas afortunadas, o a la Dama Soñada con Aldonzas olorosas a ajos y sudores? A Dios y a la Dama hay que pintarlos en la imaginación según los deseos de quien imagina así en la belleza como en la principalidad, para decirlo con palabras de don Quijote. Y es que la divinidad en la vía ontológica y la desencarnada Dama en la erótica, son sólo superlativos previos a cualquier argumentación, los motivos de lo que podría llamarse la “lógica de las pasiones”: aquella que acepta primero la conclusión y luego se empeña en buscar razones para defenderla, confundiendo así aspiraciones con convicciones. Esta es la lógica de la historia analizada en el segundo de los ensayos: una historia de amistad, y su lógica un juego de espejos (13).

Otro Anselmo, no santo, sino curioso impertinente

El segundo ensayo lo dedica Roberto a una novela dentro de la novela: la trágica historia del curioso impertinente. Anselmo, un antihéroe descreído, se contrapone a don Quijote: quiere una evidencia empírica del “honor” de su mujer (entiéndase honor como la capacidad de los maridos para evitar que sus mujeres caigan en tentaciones).

Este Anselmo, entonces, descrea del argumento ontológico en su versión ética y erótica. Sin embargo, Roberto considera que la idea fundamental de Anselmo es la misma del Quijote y que tal idea nos pone ante las inevitables y fundamentales paradojas de la lógica y de la ontología. En el ensayo se hace una lectura en clave platónica, aunque –muy a su pesar a veces– el autor reconoce que cabe otra lectura, quizás en clave psicobiológica, de las pulsiones humanas. ¿Podría decirse de la amistad entre Anselmo y Lotario, lo que el Abel Martín de Machado decía de la de don Quijote y Sancho? ¿Era una amistad sin “sombra de uranismo”?

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. (15)

A partir de esta paradójica historia Roberto reflexiona sobre la necedad y la necesidad: ¿No será la necedad un camino oblicuo y astuto por donde nos lleva, enceguecidos, la necesidad? (19) La esfinge se oculta tras la claridad del pensamiento lógico y matemático, cuando buscamos el último fundamento de las cosas nos topamos de lleno con la paradoja. La inevitabilidad de la paradoja es la tesis central de estos ensayos de Roberto:

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. ¿Habrà que seguir a Anselmo por el camino clásico de la demostración para llegar con él al fondo barroco del enigma? (19)

Para comprender este juego de espejos entre la demostración clásica y el barroquismo del enigma, habría que empezar por tener presente la reminiscencia etimológica que la expresión barroco (extravagante) tiene en relación con Barocco, el nombre de una conocida figura silogística de los escolásticos: la extraña sinrazón presente en el fundamento de la claridad de las razones. Tal vez por eso la axiomática moderna no quiere caer en la manía de la definición total, como en los *Elementos de Geometría* de Euclides, donde se intenta definir lo que hoy se conoce como “noción primitiva” (las que no pueden ser definidas a partir de otras más elementales). Pero, pese a estas y otras prevenciones, a Roberto le parece que los intentos de huir de la paradoja conducen tarde o temprano a ella, se le echa por la puerta y entra por la ventana, como le gustaba decir:

¿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. (36)

Ni la inteligencia, ni la voluntad, ni el deseo escapan a la paradoja. Tres personajes del Quijote, representantes de las almas platónicas, incurrir en ésta siguiendo rutas paralelas o convergentes. El caminante sobre el puente de entrada a Barataria, gobernada por Sancho Panza, presenta una paradoja lógica (desde el “alma inteligible”). Don Quijote mismo, que cae víctima de la paradoja de su acción caballeresca (desde el “alma irascible”) y por supuesto Anselmo, provocador de la infidelidad de su mujer y de su propia ruina (desde el “alma concupiscible”). Todos quisieron realizar un *experimentum crucis*, tal como lo haría un naturalista ingenuo a quien un prejuicio positivista le impide reparar en cuán involucrado está el sujeto con el objeto natural. Refiriéndose a la paradoja del curioso Anselmo dice Roberto:

...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. (31)

En sus Memorias escolares cuenta Roberto cómo fue víctima de esta paradoja entre la conciencia y la inconsciencia, entre la vigilia y el sueño: siendo niño y viviendo entonces en Santo Domingo de Heredia, dio en padecer de insomnio al afanarse en “pescar” en la vigilia el momento en que se dormía, pasaban las horas marcadas por el reloj de la torre de la iglesia y crecía la lucha contra el sueño que le impediría ser conciente del inicio de la inconsciencia. Si vigilaba, no se dormía; si se dormía, no podía dar cuenta del instante en que perdía la conciencia. ¿Había solución para tal angustia del insomne que quiere saber cuándo se duerme?

Apuesta por una “estética superior”

Si don Quijote, más allá de las antinomias de la “razón especulativa”, para emplear

el vocabulario kantiano, afirmaba un principio superior: la fe incondicionada en el bien, el tercer ensayo (“Lucidez e ilusión en el Quijote”) está dedicado a valorar el fracaso de esta primera apuesta quijotesca, replantear la antinomia y encontrar una solución más bien estética.

La amistad de don Quijote y su escudero muestra la insuficiencia del principio de la voluntad como solución a la duda racional:

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 entre 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. (53)

De esta manera, considera Roberto que don Quijote hace al final de su vida una suerte de segunda apuesta, esta vez por una estética superior: la de la amistad y de la poesía. La dualidad entre el quijotismo y el sanchismo encuentra su unidad en el arte:

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 en la quimera, y la que le viene desde el mundo imaginario, en tanto el mago Cide Hamete trasmuta sus hazañas temporales en escritura permanente. (62)

Mientras la lógica y la ética se empeñan, sin lograrlo, en buscar unas verdades sin antinomias, la estética se complace en la metáfora y la ironía (formas superiores de la mentira, formas de la máscara artística). La máscara es trágica y cómica a la vez; la ironía es jugar entre estos dos polos hasta la muerte, la última aventura de la vida. Creyó Roberto siempre que la ironía y el humor le daban al ontologismo y al nihilismo la levedad que les faltaba; que la máscara alejaba por igual los finales felices religiosos o éticos y la desesperación del cinismo... Sin embargo, también fue lúcido en cuanto a los límites de este juego de

máscaras y creo que esto lo entristecía: sabía que el sentido del juego es efímero, que si bien en la ambigüedad lúdica somos dos personajes, uno dentro del juego (en el lenguaje) y otro fuera de él (en el metalenguaje), cuando el juego termina no hay más el espacio mágico del “juguemos a que éramos...” Ni la amistad cómplice ni la ironía pueden mantener el juego indefinidamente; todo juego, además, lleva implícita la clave para salir de él y cuando la decimos o nos la dicen, el personaje interno muere siempre con él. Incluso puede llegar el día en que, al igual que don Quijote en la playa de Barcelona, jugamos 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. (70)

No sé lo que pudo pensar, sentir o querer Roberto frente a la paradoja de su propia muerte, él, tan deseoso de permanecer en la vida. Pero quizá podamos decir ahora, en su memoria, las mismas palabras que otrora dirigiera a Alonso Quijano el Bueno, hidalgo inocente de los límites de su existencia como Caballero Andante:

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. (71)

Nota

- * En este homenaje a Roberto Murillo, maestro, pero sobre todo amigo, he querido comentar sus *Tres ensayos sobre el Quijote*. Los dos primeros títulos del comentario (*El primado de la voluntad* y *El sentido del juego*) tienen que ver con el primer ensayo, mientras los siguientes títulos: *Otro Anselmo, no santo, sino curioso impertinente* y *Apuesta por una estética superior*, se relacionan, respectivamente con el segundo y el tercer ensayo. Sirvan entonces mis palabras para recordar la lucidez y el arrobamiento de una de las mentes más brillantes de este país.
1. Todas las citas serán de este libro. Se anotará únicamente el número de página.

Bibliografía

- Murillo, R. (1993). *Tres ensayos sobre el Quijote*. Cartago: Editorial Cultural Cartaginesa.