

Roberto Murillo

DON QUIJOTE: VOLUNTAD Y REPRESENTACION

Summary: *We consider here the relationship between the free autonomous will of Don Quijote and the illusory representation of the cavalry, of which is both author and actor.*

We place (Quijote) as the last great platonic book in which the absolute does not exist the nous in front of the Supreme idea of Good. The lady, personification of the highest ideal, is situated in the "As If" of kantian judgement, beyond the paradox of the knowledge. So that, Don Quijote knows that he has given birth to Dulcinea so that she is the end, more "transcendental" than transcendent, of his actions.

Although Quijote expresses the modern faustic freedom or the kantian autonomy of will, in it is the heroic action always in the frame of enchantment, a priori sensitive form of gentlemanly day. Aesthetics and ethics converge in this way in a theatre that, even been illusory, defines any less authentic existence.

Resumen: *Consideramos aquí las relaciones entre la libre voluntad autónoma de don Quijote y la representación ilusoria de la caballería, de que es autor y actor. Situamos al Quijote como la última gran obra platónica, en la que sin embargo no se da, absolutizado, el nous ante la idea suprema del bien. La dama, encarnación del ideal más alto, se sitúa en el "como si" del juicio kantiano, allende las paradojas del conocimiento. De alguna manera, don Quijote sabe que él ha engendrado a Dulcinea para que ésta resulte la finalidad, más "transcendental" que trascendente, de sus acciones. Y aunque el Quijote expresa ya la libertad fáustica moderna o la autonomía kantiana de la voluntad, en él se da la acción heroica siempre en*

el marco del encantamiento, forma sensible a priori del deber caballeresco. Estética y ética convergen así en un teatro que, no por ser ilusión, es menos definidor de la existencia auténtica.

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 [insight] 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 esa 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 del 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 la metáfora 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 Zaratustra, sino, repitémoslo, 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, propias 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 caballerescas son fruto de una 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 pensa-

dor 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 aborascado, 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, más en llegando a los de imaginativa, donde tenía la lesión, admirábase 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 *transfigurar* 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 einsteiniano. 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 vigiliadas 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, Sanger, 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 en poeta?. La seriedad de la tica parece excluir, a primera vista, la levedad de la esttica, 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 shakespeariano de la palabra, que es el Caballero de la Triste Figura, hermanado con el Rey Lear. Pero es que si la acción tica desnuda, presuntamente noumnica, arriesga quedarse en el secreto de la conciencia, anegada en el fenómeno por el "curso del mundo", cuando viene la esttica en auxilio de la tica y la acción se recubre de la máscara que hace de ella persona y carácter, el humor de la forma leve preserva a 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 existencias, sino la valentía trascendente, en alas 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 inseparables: 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 Avalor — 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 esa fama que la historia de sus acciones, pre- vista por él *ab-initio*, llevaría 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 actor: 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* (pica 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 ni 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 t 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 Santa Escritura, ni con razones que consisten en especulación del 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 igua-

les, 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 lúcida menos seria, de la idea del bien, vivida y representada en el *Quijote*, no queda encerrada en el estrecho dilema: ¿es realidad o ilusión?. La verdad es que el *Quijote* nos invita a presentir 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, mucha, 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 del 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 pueden 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).

NOTAS

- (1) F.M. Cornford, *Before and after Socrates*, Cambridge, 1979, p.50 s.
- (2) Machado, *Obras Completas*, 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.
- (6) Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, XXXII, op.cit.; p.776 s.

Dr. Roberto Murillo
Universidad de Costa Rica
Escuela de Filosofía
San Pedro de Montes de Oca
Costa Rica