



UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA
PENSAR • CREAR • ACTUAR

BACHILLERATO EN CIENCIAS TEOLÓGICAS

LECTURA SESIÓN 9

CT 111 HISTORIA Y TEOLOGÍA DE LA SALVACIÓN

Bloch, Ernst. “Paradigmas de la transposición de fronteras abstracta y mediada, mostradas en Don Quijote y Fausto”. En *El principio esperanza III*, trad. de Felipe González, 126-151. Madrid: Aguilar, 1980.

Reproducido con fines educativos únicamente, según el Decreto 37417-JP del 2008 con fecha del 1 de noviembre del 2012 y publicado en La Gaceta el 4 de febrero del 2013, en el que se agrega el Art 35-Bis a la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, No. 6683.

*PARADIGMAS DE LA TRANSPOSICION DE FRONTERAS
ABSTRACTA Y MEDIADA, MOSTRADAS
EN DON QUIJOTE Y FAUSTO*

(Cuánto espacio a la meditación no da una nave que flota entre el cielo y la tierra! ¡Las velas ondulantes, la nave siempre oscilante, el rumor de las olas, la nube que se desliza, el amplio, infinito círculo del aire! En tierra se está clavado en un punto muerto y encerrado en el círculo estrecho de una situación.

(HERDER: *Diario de viaje*, 1769.)

Ahora bien, en la práctica de la vida es mucho más importante que la totalidad sea buena uniformemente a que el detalle sea casualmente divino; y por eso, si el idealista es un sujeto más hábil para despertar un gran concepto de lo que es posible a la humanidad, insuflando respeto por su destino, sólo el realista puede realizar este destino con constancia en la experiencia.

(SCHILLER: *Sobre poesía ingenua y sentimental*.)

EL humanismo español no se contenta con el lema: *nihil humanum nihil alienum*. De la exigencia de que nada humano debe ser ajeno, avanza a la concepción de que todo lo extraño, singular y maravilloso nos afecta humanamente.

(VOSSLER : *Introducción a la literatura española*.)

LA VOLUNTAD EN FERMENTACIÓN

La gente débil sueña tan solo, no sale de sí. La gente valiente actúa, su fuerza se proyecta al exterior. Pero si no se limita a manotear en su torno, también el valiente tiene su sueño. También él proyecta hacia el exterior deseos y objetivos que, en principio, solo se hallan en su cabeza. Ello se descarga, empero, a menudo, en el vacío, porque nadie está solo, porque la vida ha comenzado ya mucho antes que él; porque la juventud no posee todavía la madurez, es decir, no ha experimentado todavía lo que es, ni tampoco lo que fuera de ella llegará a ser y puede llegar a ser. Y es así que la acción se hace la más solitaria allí donde quisiera ser la más general.

Un zumo que fermenta no puede ser en seguida claro. Y también una voluntad todavía inmediada con el exterior, en fermentación consigo misma, aparece turbia. Y cuanto más incondicionadamente lo es, tanto más

se halla inserta al principio en el *spleen*. Justamente allí donde se comienza inmediatamente, y muy en especial, en las explosiones repentinas o incluso quijotescas de los años tardíos. Allí donde un hombre quiere recuperar todo lo que ha desaprovechado, allí donde tiene que ser Inter-cambiada toda una vida hasta el momento mediocre. Allí donde uparece un amor que hace todo nuevo, pero también un objetivo al que puede uno aproximarse, no solo inmediatamente, sino también *sin desviaciones*.

Y ya aquí se pone de manifiesto: en tanto que algo así inmediato puede darse, a la vez, por lo menos a trechos, como algo indesviado, la cosa no es simple ni se agota con el *spleen*. Un obrar solo inmediato no es otra cosa, es cierto, que un obrar abstracto, y su derrota produce el efecto, la mayoría de las veces, de algo risible. Pero si la acción participa en el obrar indesviado, se nos presenta como abstractamente *moral* y el efecto que causa su derrota es, la mayoría de las veces, emocionante. Pero, sin embargo, el obrar mediado-equilibrado está en situación, en cambio, de ser también *objetivamente* moral, y, sobre todo, franqueador de fronteras, y no hacia el vacío o lo manido. Es menos heroico en la presentación, pero más viril en el golpe descargado; tiene menos floración, pero más fruto. Pese a lo cual, los sueños inmediados atraen constantemente en tanto que son indesviados, ya que no solo constituyen una advertencia, sino también la admonición de no tomar nunca las cosas tal y como son.

Y ello pese a que, so pena de perecimiento, y de un perecimiento evitable, y, por tanto, risible, las cosas tienen que ser tomadas tal y como son, a saber, experimentadas activamente en el sentido de la prudencia del mundo, concretamente. Lo inmediato, que quiere salirse a toda costa con la suya, tiene su inconveniente, su honor y su juventud, mientras que lo mediado, con su cautela y su experiencia dominada, tiene su ventaja, su dignidad y su madurez. Y si el último ofrece guía, el primero brinda seducción y también valor desengañado y conciencia ardiente. Por eso es ocasión aquí de volver la mirada detenidamente a Don Quijote. Entre los soñadores incondicionales, Don Quijote fue el más inflexible, y por eso su acción es tan risible como grandiosa: una advertencia y una admonición simultáneamente. Ajeno al mundo, el viejo y utópico Don Quijote persigue una figuración desaparecida en parte, y que, en parte, no ha existido nunca.

LA TRISTE FIGURA DE DON QUIJOTE Y LA ILUSIÓN DORADA

El hombre se halla lleno de buena voluntad y nadie le va a la zaga en ello. Allí, empero, donde tiende su mano para ayudar, allí causa un estropicio. Aun lamentablemente victimado, ofrece su protección compasiva a las doncellas: él, Don Quijote, un loco solitario que suscita la más profunda compasión él mismo. Alto, enjuto, amarillo, con mejillas “que parecen tocarse la una con la otra por su parte interior”, consumido por el desvarío. Don Quijote abandona así la casa y la hacienda, su simple sobrina, la vida limitada, a fin de ser lo que ha soñado, a fin de hacer lo que ha leído. En la edad en la que la melancolía empaña el ánimo, quiere renovarse, hacerse un caballero andante modelo. Por muy descañados que sean estos sueños, Don Quijote, un hombre de acción incondicionada en alma y cuerpo, los saca adelante. Es verdad, como sabemos, que en la empresa solo cosecha palos, y que el hombre que no sabía de chanzas se convierte en objeto de chanza para los demás. El noble sueño repercute de mala manera en él, y el mundo, menos hermoso, no se le pone en absoluto a su disposición.

Todo en el héroe desvariado es a medias, pero, eso sí, de modo decidido. Como se cree más de lo que es y más de lo que puede, se *excede* sin pausa y se extiende más allá de sus dimensiones corporales. Se atribuye, sin más, tres condados, sin que le acometa la más mínima duda acerca de su misión. Esta misión, empero, había sido extraída de toda una serie de libros, que eran los que le habían insuflado su indecible exigencia y su oposición frente a la manifiesta insustancialidad del ambiente. Cuando comienza a arder el punto del desvarío en el cerebro de Don Quijote, lo que tiene lugar es la inflamación automática de la lectura acumulada. Ello trae como consecuencia que, tras la fantástica salida, todos los afectos se hacen literarios, hasta convertirse en una serie de secuencias sutiles de peripecias leídas en los libros. Y así, cuando Don Quijote, en un reposo de sus andanzas, tiene la ocurrencia de hacer penitencia por su amada, comienza ya a reflexionar si sería mejor tomar como modelo a Amadís en su melancolía o a Rolando en su frenesí, decidiéndose, por fin, a elegir a Amadís y a su soledad elegiaca. De esta suerte, el caballero es llevado, una y otra vez, al *pasado*, a la creencia de que en su propia época, tan distinta, tenían todavía validez acciones caballerescas, representaciones de combates, de amor, de fidelidad y formas sociales caballerescas. El caballero viaja, por principio, sin dinero, no solo porque no lo tiene, sino por-

que, como dice a Sancho, no ha leído en ninguna historia que un caballero andante haya nunca pagado. Al principio del pago al contado, Don Quijote opone por doquiera un gran corazón del antesdeayer, extraído de los libros de caballería. Para su desgracia, Don Quijote cree que la caballería andante y su ideal son compatibles con toda forma económica de la sociedad. El viejo lanzón en el soporte o lancero no podía ya prestar servicio, pese al más denodado esfuerzo; lo que en el siglo xm era espíritu de la época, se había convertido en el xvi en un instrumento inofensivo, en un juguete. Si Don Quijote fuera solo la fuerza activa y no también la fantasmagoría de los viejos tiempos, habría que dar la razón a Jesen, quien en su novela *La rueda* invierte justamente los términos interpretando a Don Quijote como a un norteamericano rezagado en Europa. Don Quijote está fuera de lugar, no por su armadura, sino porque el mundo antiguo no sabe ya qué hacer con la energía y la aventura: “Los godos han seguido su camino, talan los bosques en Connecticut y Rhode Island; solo Don Quijote, su hermano, vive todavía en Europa y constituye, por eso, algo estafalario.” Pero los sedicentes godos en Connecticut se convirtieron en capitalistas, mientras que, incluso en la poco capitalista España, Don Quijote llama la atención como un aparecido, como el fantasma de un caballero en la vida cotidiana. Con la esencia del aparecido se combina su *fe* inquebrantable en encantadores y hadas, una fe que la época compartía en gran medida, pero que aplicaba a los procesos de hechicería, no a la acción y el trato diario. Al extraer de sus lecturas anacrónicas un más allá en el mundo diario, Don Quijote nos aparece doblemente como fantasma, y un fantasma de carne y hueso causa la sensación de la locura. El caballero mismo es un loco en comparación con su época, un loco cuya locura consiste en la incomprendida modificación ideológica, en el vacío incomprendido de Dios; lo que lograron los caballeros andantes legendarios no lo logra ya Don Quijote. A su leyenda le falta el portento que acude en su ayuda, le faltan las piedras mágicas del ciclo de Arturo que habían prestado una perfección alucinante al arco defectuoso. También la creencia en esta máxima construcción medieval forma parte del romanticismo en Don Quijote, de un romanticismo tanto más perfecto cuanto que el caballero comprendía menos todavía el más allá en sombras que el feudalismo desaparecido. El resto lo hace el domicilio apartado del caballero en la desértica meseta de La Mancha, de la “tierra seca” (*manxa*), que es como los árabes llamaban este desierto del sur de Castilla. Es aquí donde iba a germinar esta lejanía del mundo y esta fantasía, donde iba

a florecer la flor caballeresca tropical-utópica de Don Quijote. A ningún hombre gótico, sobre todo cuando obraba, se le apareció el mundo más penetrado de espíritu. Un denso *pandemónium* en torno, mientras que la estrella de la caballería andante luce desde un cielo aparentemente inmóvil.

Pero también es verdad que la locura no se alimentaba solo de la lectura y de los libros, sino que apuntaba a una *esperanza incomparable*; una esperanza que sirvió para poblar el árido terreno de la época con imágenes burbujeantes. La fe en lo incondicional hace de la lectura anacrónica que lo alimenta una nueva fe, a saber, una fe anacrónico-utópica. Esta esperanza activa es la que hace que Don Quijote, lector de mil libros de caballería, se convierta él mismo en el más auténtico de sus héroes. El lector del *Amadis* se convierte en el héroe de una novela de caballería nueva, la más universal y peculiar de todas, una novela ante cuya plenitud retrocede también *Amadis*. De tal suerte que Don Quijote, al convertirse en el actor de lo leído por él, en el héroe creyente de sus lecturas, “hunde sus manos hasta el codo en la aventura”, como dice Cervantes; en un libro de aventuras en el que aparecen nada menos que seiscientos personajes, y en cuya acción estricta la figura rectora es por doquiera la utopía, una utopía ecuestre. Ante su fuerza no resiste nada real, en tanto que corriente o incluso insustancial, nada puede ni siquiera ser percibido sensiblemente: las ovejas se convierten en soldados; las nubes, en castillos; los molinos de viento, en gigantes; la bacía de barbero que reluce al sol, en el yelmo de Mambrino. El sueño desiderativo caballeresco está lleno de corceles y leones alados, de lagos en llamas, de islas flotantes y palacios de cristal. Ello sobrepasa el mero *anacronismo social* y reviste ya un carácter *arcaico-utópico* en unión constante con un mundo futuro, tan noble como abigarrado. Los hechos tangibles, incluso allí donde no han sido reconstruidos totalmente por el ilusionario, no pesan nada frente a la esencia utópica mágica que constituye aquí la única verdad. Es por eso que Don Quijote es incorregible también por la experiencia, tanto más cuanto que esta se le presenta, a menudo, exagerada y convencionalmente negativa, en forma de apaleamientos interminables, enjabonamientos, manteamientos y engaños. Toda esta vileza no prevalece en absoluto frente al mundo ensoñado, el único evidente que aguarda oculto: “Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse” (I, cap. 20). Una vez fue el caballero tan maltratado por la experiencia que tuvo que cubrirse el cuerpo entero con emplastos, y que apenas podía

moverse de dolor de riñones. En la buhardilla de la pobre posada en donde se ha refugiado aparece, empero, una moza asturiana que trata de deslizarse al lecho de un arriero con el que pensaba pasar un buen rato. “Pero apenas llegó a la puerta, cuando Don Quijote la sintió, y, sentándose en la cama, a pesar de sus bizmas y con dolor de sus costillas, tendió los brazos para recibir a su hermosa doncella... Tentóle luego la camisa, y aunque era de harpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal. Traía en las muñecas unas cuentas de vidrio; pero a él le dieron vislumbres de preciosas perlas orientales. Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al mismo sol escurecía. Y el aliento, que, sin duda alguna, olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático; y, finalmente, él la pintó en su imaginación de la misma traza y modo que lo había leído en sus libros de la otra princesa que vino a ver el mal ferido caballero, vencida de sus amores, con todos los adornos que aquí van puestos” (I, cap. 16). Como el ingenio de Don Quijote se agudiza tanto más cuanto más irreal es, su fantasía no renuncia a su imagen dorada ni siquiera después, cuando una nueva y terrible refriega pone de manifiesto el engaño. Sino que, en lugar del arriero que acababa de aparecer y que dio tan fiera puñada en las quijadas del caballero que le bañó toda la boca en sangre, se inventa la figura de un moro encantado bajo cuya protección se hallaba la moza-princesa. También la posada, que el caballero había visto antes como “un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadizo y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan”, también la posada se convierte en un castillo encantado. Tales transformaciones de la realidad son el pan nuestro de cada día para Don Quijote; más aún si se apodera de él el escepticismo, lo que ocurre a veces; lo que sustituye al desvarío deteriorado no es la realidad de la experiencia, sino que, al contrario, lo que ocupa su lugar es un nuevo y más profundo desvarío. En una ocasión el caballero casi parece ahogado cuando, con una barca encantada, trata de asaltar un molino y cae bajo sus ruedas. Pero el baño no le despeja la cabeza, y para lo único que sirve es para añadir al encantador que había dispuesto la barca otro encantador que había hecho que se estrellara contra la rueda del molino, impidiendo así la hazaña de Don Quijote. Un distinto escepticismo se abre paso cuando el caballero, en medio del camino lleno de sol, y entre dos aventuras, reflexiona sobre el relato extraordinario de que Amadis había acabado en solo una hora

con diez mil enemigos. El caballero detiene su caballo y, detrás de él, Sancho su rocín, comenzando el pensamiento crítico con la reflexión de que, por mucha que fuera su fuerza, Amadís tenía que haber necesitado, no una hora, sino una semana para matar con la espada a diez mil enemigos. En el santuario de la fe ciega, en los mismos libros de caballería de Don Quijote, comienza a abrirse paso la duda, y el caballero mismo parece que se halla en camino de recuperar su entendimiento, el entendimiento del mundo de la experiencia. Pero, sin embargo, en el mismo momento en que esta amenaza se cieme, Don Quijote encuentra la siguiente solución para su problema: los diez mil enemigos de Amadís no eran de carne y hueso, sino espíritus encantadores, y, por tanto, de constitución gelatinosa, razón por la cual las cuchilladas de Amadís podían atravesar de un solo golpe varios cuerpos, muchos cuerpos, haciéndose así posible la increíble hazaña. Y es así que, precisamente cuando el entendimiento penetra en ella, la idolatría envuelve a Don Quijote en un desvarío aún mayor. La constitución de los encantadores, la estadística de los encantadores vienen en ayuda del héroe, y lo mismo que en el caso del apaleamiento, la empiria no tiene ninguna verdad, ni siquiera en la desilusión. De modo todavía más extraño se nos muestra el mismo fenómeno en otra desilusión que termina por no serlo; porque si no hay límites para la utopía abstracta, para la esperanza ciega al mundo, así tampoco hay en ella ningún correctivo de su fantasmagoría. Cuando Don Quijote cree ver soldados en las ovejas y tiene un rebaño por un ejército extranjero, echando de ver escudos de armas y colores, con música bélica y emblemas a la cabeza, incluso en estos momentos no faltan hipótesis para dar encantamiento a un mundo aburrido, y más aún, para presentar como espejismo el mundo ya desencantado, un espejismo, por lo demás, fácilmente discernible. Y por eso, cuando Sancho, en lugar de la música bélica, solo oye los balidos de las ovejas y cameros, su señor le explica que ello es solo un engano debido al miedo; porque el miedo es una droga que adormece los sentidos y no permite que las cosas se nos muestren tal y como son. Y cuando, poco después, alcanzado por las piedras de los pastores, yace en tierra maltrecho, de tal suerte que podría sentirse convencido de la realidad de las ovejas y pastores que Sancho había visto, Don Quijote no se muestra ni mucho menos persuadido. Muy al contrario, lo que hace es traer a cuento, una vez más, a un encantador como nueva droga: la envidia del encantador ha transformado los primitivos escuadrones en rebaños, pero no puede, de ninguna forma, evitar que, a poca distancia,

recuperen su figura primitiva. Que recuperen su verdadera y real figura humana, la de un ejército, el único digno de enfrentarse con la utopía del caballero. La esperanza hacia la que Don Quijote camina no posee, en absoluto, contenidos mínimos; estos no son percibidos por ella, o bien los rebosa con una gigantesca alucinación transformadora. Por doquiera un país legendario medieval, un *fixum* de especie tradicional e incluso hierático, un espíritu utópico que, pese a todo, se abre camino.

El caballero se hace hiperbólico respecto a la mujer que se imagina. También esta actitud ha sido en parte leída, aprendida, pero solo en sus contornos generales y en el papel que la amada representa para él. El papel de Dulcinea es el de la *mujer perfecta*, protectora y *voyeuse* a la vez, a través de la cual el caballero contempla sus hazañas. Una parte del sueño dominante, aunque también del miedo al despertar, es que Don Quijote no pretende nunca en serio ver a Dulcinea. En el mundo trovadoresco la fuerza sexual retrocede, y así también en sus epígonos. Entre los trovadores no había más mujer perfecta que aquella que no se había poseído. Esta esperanza ante la realidad, este goce sin experiencia se hace monstruoso en Don Quijote, que solo tiene trato con la *imagen* de Dulcinea. Don Quijote alaba en los caballeros andantes precisamente la idolatría del amor, en la que la amada aparece inalcanzable: “porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas” (I, cap. 13). Con las estrellas no hay encuentro apresurado, lo que quiere decir que Don Quijote se encuentra siempre próximo a la realidad de los hechos, aunque tal y como se los imagina, y solo en el caso de Doña Dulcinea, se entrega a la excepción contemplativa. Don Quijote elude incluso la supuesta proximidad de su dama con el pretexto de estar rechazado por ella y no ser digno aún de su belleza. Hasta tal punto se halla preso en la existencia de su sueño, que puede pasar por alto la horrible apariencia de Doña DuHnea en el Toboso. Permanece incluso curiosamente sereno cuando, en Asa de los duques, se le hace aparecer una supuesta Dulcinea bajo cendales y luz de antorchas. La amada ensañada es tan bella, que ni siquiera los rasgos de una princesa de teatro bastan ni con mucho, que ningún ojo tal que perlas es suficiente; solo los de una diosa. “Y a lo que yo creo, los [ojos] de Dulcinea deben ser de verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que les sirven de cejas” (II, cap. 11). Aquí alienta todo en el interior de una utopía reflexiva, si bien prepotente; una actividad fantástica que aguijonea y arrastra a la acción, agotándola y sustituyéndola. Y si se oye lo que Tieck pone en

la boca del trovador Jeoffroy, se percibe también la profesión de fe de Don Quijote: que nunca ha visto a su amada, pero, si un día llegara a verla, la realidad tendría que sobrepasar su presunción, tal y como acontece siempre con toda belleza cuando se presenta desvelada a nuestra mirada descorporeizada. Solo que precisamente en Don Quijote la presunción misma utiliza una mirada descorporeizada, de tal suerte que no resta ya órgano alguno para la realidad de Doña Dulcinea, ni menos aún hay ninguna mujer real que pueda parangonarse con la estrella ensoñada que ella representa. Y así, en último término, se nos muestra que Don Quijote hace valer su existencia en el sueño soñado despierto, que su fuerza de acción solo tiene lugar en este, que incluso el *enérgico querer-ser-presente en el instante significativo* solo tiene lugar en el ideal como existente. Para Don Quijote el mundo de la esperanza es ya, por así decirlo, el mundo real, a saber, el mundo de las leyendas caballerescas y sus damas; solo por él y en él prevalece la presencia de Don Quijote, una presencia —con esta limitación—desde luego insólita. Lo que quiere decir que tampoco Dulcinea, la *femme introuvable*, representa en realidad esa excepción contemplativa que nos parece; Dulcinea es, más bien, igualmente presencia en el sueño, si bien en el sueño intangible de la estrella. Solo que en este punto, como el de la más elevada perfección fantástica, el miedo al despertar es también el más eficaz; razón por la cual hay que echar mano de malvados encantadores para que sirvan de explicación en este mismo punto, y para que presten su función a fin de mantener intacto el país de la leyenda. Como aquel país de leyenda que el caballero andante no abandona nunca, y que le aparece como el estado natural, ya natural, de las cosas. Durante su tiempo utópico, el instante en el sentido de Fausto, como llegada de un algo incondicional y su intención en lo presentemente incondicionado, no existe para Don Quijote en absoluto como objeto de la intención, sino siempre como algo supuestamente real, en el paraíso de la exaltación que alucina como realizado lo pretendido. Solo una vez, eso sí, con tonos cargados de emoción, se roza el instante, y ello precisamente al final del recorrido ensoñado, paradójicamente en el momento de la catástrofe del despertar en el lecho del moribundo. Solo ahora, cuando, al fin, se abre paso una autoidentificación empírica que sustituye a la anterior utópico-anacrónica, dice el caballero agonizante: “Señores —dijo Don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui Don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el

Bueno" (II, cap. 74). Alonso Quijano el Bueno, la más apacible, la más impresionante denominación; no solo un desvarío, sino también un enigma se aclara en la escena mortuoria. Hasta entonces se extendía por doquiera el presente, y en ningún punto la apariencia de presente de un ciclo en sueños existente, pero soterrado; existente, pero trascendente. Como ya se ha indicado, su realidad, *utopía-leyenda como ser y ser ya como utopía-leyenda*, era escamoteada para el caballero simplemente por irrupciones anormales y transitorias de enemigos y encantadores. La misma Dulcinea, la *femme introuvable*, no tiene que ser buscada, ni mucho menos conjurada; no tiene siquiera que ser descubierta; lo único que hay que hacer es acabar con el obstáculo que se cruza entre el más hermoso aquí y ahora y su caballero. Lo plenamente logrado existe, existe en el sueño soñado despierto y en el *mundo anacrónico-utópico* recibido de él, rebosado por él. Don Quijote ha restablecido así para sí la relación más insostenible, la relación entre anticipación y pasado, entre la fuerza sin par de la esperanza y el sordo cielo de un mundo estamental muerto. La gran hazaña de la bondad, el sueño gigantesco de un mundo futuro, se insertó así en la superestructura de la Edad Media, en un más allá fijo, solo y simplemente impedido. De aquí iba a surgir la caricatura de la utopía, un *pathos* para sí misma, una comedia para los demás; desde el punto de vista práctico, la historia de un apaleamiento de lo abstractamente incondicionado. El donquijotismo es una referencia que no aprende nada, que no es mediada en ningún punto, que pasa por alto que los tiempos medievales han pasado, también en España y precisamente en su pueblo sano, hilarante e irónico, y que por eso, por razón de su idealismo abstracto, representa la caricatura de un fantasma *bene fundatum* y de su contenido constitutivo. El contenido es la bondad, o bien la edad de oro como dice el mismo Don Quijote, pero el camino hacia ella tiene lugar por medio de las más disparatadas y apaleadas abstracciones que el mundo conoce. Aquí, en este choque, consiste el desvarío de Don Quijote, de aquí procede su destino cómico-triste. Don Quijote es el utópico más grandioso pero, a la vez, su caricatura; y Cervantes le ha hecho objeto de mofa en 1.ª línea primera, más adelantada, de primer plano. Esta mofa no representé desde luego, la última palabra, porque Don Quijote constituye un ejemplo de conciencia activo-utópica demasiado emocionante, más aún, uno de los iniciadores en la utopía con gigantescos castillos alados sobre la llanura pero, sin embargo, la burla pone de manifiesto lo que puede hacer y provocar un sueño simplemente abstracto. *Exageración de sí, lectura anacrónica*

nica y sus consecuencias, esperanza con la cabeza en la leyenda, fuerza de acción en abstracciones constantes: todo ello se conjura en una advertencia frente al caballero de la utopía.

Parte esencial de este es todo sueño que se excede y no se mantiene dentro de sus límites precisos. Toda voluntad tendente hacia una vida franqueadora de fronteras y una plena existencia tiene, por eso, en Don Quijote su zona de peligro y la vertiente de un derrumbamiento absurdo. No es que la superación constituya el desvarío, pero sí el hecho de que la superación va hacia lo excesivo y vacío, sin prestar atención a los obstáculos, sin alianza con las fuerzas impulsivas de la época. Monumentos a Don Quijote podrían encontrarse en todos los barrios de la bohemia; su patrono es la *grandeza engañosa*, insuficiente. Este Don Quijote, transformada su ingenuidad en reacción, y después en terrible reacción, alienata, empero, también en las mascaradas y en las imposturas de los tiempos recientes, en el *romanticismo político en su totalidad*: con disfraz histórico y con aquella armadura de caballero que ya no presta su apoyo tan solo a los perseguidos, sino al contrario. Los conjuros feudales, fidelidad, honor, caudillo, vasallos, se compadecen aquí, si no con la tendencia económico-social, sí, empero, con la embriaguez del oro y la patraña. También Sancho Panza, por lo menos el tan fácilmente seducible, si no el ulterior gobernador con tanto sentido común, también Sancho Panza tiene aquí su lugar en tanto que creyente y en tanto que objeto de la mentira, un lugar transformado de acuerdo con los tiempos. No sin razón se convierte el pequeño burgués prosaico y ladino en el escudero del más loco de los hombres; precisamente su utopía (ante los ojos tiene siempre una bolsa de doblones que quisiera hacer suyos de la manera más rápida y breve) convierte al pequeño burgués en vasallo de un romanticismo engañoso. El carácter prosaico no protege de por sí de la locura, sino que, al contrario, por razón de su miopía y de su credulidad—procedente en parte de la incultura, y en parte, de carencias inmediatas—, es víctima con singular facilidad de un falso profeta. En el original, en Cervantes, Sancho Panza es falso profeta, él mismo sin falsía, de un seductor con un alma pura; en la realidad muchos ingenuos simpáticos se convirtieron en presa de impositores y de la mistificación política. *El retorno de Don Quijote* se titula una curiosa novela carnavalesca y profética de Chesterton: el retorno se convirtió en asistente del fascismo, y el romanticismo político se transformó en explotación disfrazada e incluso en cloroformo. Ahora bien, desde otro punto de vista, desde el punto de vista de la pureza abstracta,

Don Quijote es, empero, congruentemente el patrono de los *idealistas sinceramente abstractos*. Siempre que estos arrastran aquí abajo lo elevado, a menudo demasiado elevado, con el fin de sanarlo moralmente, de revolucionarlo incluso, algo que solo puede emprenderse económicamente, en la suciedad homogénea de la cosa. El candelabro de los siete brazos no está ahí para ser llevado a las letrinas del mundo; o, lo que es lo mismo, los ideales sociales no pueden ser predicados entre especuladores. Si, para ser algo más que reforma, la labor revolucionaria tiene que tener presente en todo momento la totalidad y la altura de sus objetivos, así también una sociedad mejor no surge por virtud del entusiasmo o por una propaganda ideal desde lo alto. No como obra de un alma pura sin asentamiento en los movimientos del mundo y sin conocimiento de los poco puros intereses que mueven el mundo. Casi todos los utopistas sociales han sido y son, por eso, de la casta de Don Quijote, sobre todo aquellos que hacen valer ideales lejanos ante la conciencia de los detentadores del poder. De esta especie son en la literatura el marqués de Posa y, muy especialmente, el Gregers Werle del *Anade silvestre* de Ibsen: una figura donquijotesca bajo otros cielos, acumulando exigencias ideales sin tener en cuenta a los deudores insolventes o desaparecidos. Utopistas de tal magnitud como Fourier y Owen se hallan también próximos a Don Quijote en lo que se refiere a la abstractividad: como organizadores de un mundo mejor, no anacrónico, que debería quedar insertado en el mundo antiguo inmediatamente, siguiendo un plan constructivo abstracto. Por razón de esta especie de utopía, Marx estaba muy sensibilizado contra Don Quijote, en el que veía toda una concepción del mundo y su destino. En el sentido justamente, como dice Marx, de que ya Don Quijote pagó el error de creer que la caballería andante era compatible con todas las formas económicas de la sociedad. Y Marx describe además a Don Quijote como la encarnación de la conciencia falsa, de la interpretación del mundo a través de principios abstractos. Y la abstractividad es, en último término, sin embargo, lo que da su perfil único al ingenioso hidalgo como *incondicionalidad poética*: en contraposición muy instructiva con la otra figura ensoñada del afán, con Fausto. También Fausto estaba inquieto, hastiado y penetrado de presunciones inseguras; pero Fausto busca la acomodación con las comarcas por las que viaja, vigorizando e instruyendo su sujeto por medio de ellas. Su viaje mágico por el mundo se nos presenta como una concreción progresiva, y la hopalanda mágica se convierte en vehículo del hallazgo y de la exclusión, de una profunda experiencia objetiva. Y

sin embargo, la voluntad de plena existencia de Fausto no cede ante ella, no capitula nunca, y el gran instante no es confundido nunca con sus huellas en la suciedad, ni siquiera con su leyenda o su catedral. Don Quijote, en cambio, permanece siempre en el ante-mundo, bien sea el de la bohemia, bien sea el del romanticismo político, bien sea el de la utopía idealista; el sueño no arriba nunca aquí, o solo por breve tiempo, y como profanado o legendario. En el sueño de lo incondicionado vive, es cierto, especialmente en Don Quijote, la perfecta conciencia religiosa de que lo dado no puede ser lo evidentemente verdadero; que, por encima de la lógica presente de los hechos, tiene validez además una evidencia perdida y soterrada, en la que alienta la verdad de la esperanza como un mundo para nosotros. Pero, sin embargo, en el donquijotismo como método, la pasión de la pureza, que quiere procurar un mundo concorde con ella, se hunde en la ingenuidad o la afectación, en lo inesencial y extravagante. No se debe ejercer una crítica pedante a los lances deliciosos del ingenioso hidalgo, a no ser la que el mismo Cervantes ejercita en numerosas exégesis humorísticas. Es la bruma de un sueño improcedente lo que hace por doquiera que un hombre magnífico y una intención de oro se pierdan en la comicidad; más tarde, en la comicidad del momento, en el romanticismo político, cuando el capital monopolístico se ciñe la armadura y los caballeros de industria se nos presentan como caballeros celestiales.

En el hidalgo hay muchos rasgos melancólicos, sobre los cuales, sin embargo, uno puede reírse; con tanta mayor seguridad cuanto más crece él en lo suyo y cuanto más exagerados son sus gestos y propósitos. La apariencia grandiosa e incluso el trasfondo significativo son de importancia en toda impresión cómica; sin un objetivo de importancia y sin un lamentable quedar a medio camino respecto de él no habría efectos cómicos. Es por eso que las manzanas, en tanto que son lo que son, no pueden caricaturizarse y sí, empero, animales en tanto que apuntan hacia el hombre o pueden, al menos, ser considerados desde este punto de vista; y por eso también, sobre todo, hombres semiheroicos, caballeros de la triste figura. Sobre ellos se ríe, no solo el pequeño burgués con la malignidad y perfidia que ve como su justo precio la desdicha y el perecimiento de un tipo problemáticamente significativo. Pero se ríe también otro rasgo en el hombre, un rasgo seguro de sí e incluso piadoso, un rasgo que considera demasiado en serio el objetivo como para tomar en serio a Don Quijote como su paladín; en suma, que no soporta ni puede soportar siquiera al sincero combatiente fantástico. Lo que Don Quijote pretendía lo habían

ya llevado mejor a cabo los auténticos caballeros, es decir, que el hidalgo es superfino. Lo que Don Quijote pretendía con el trasfondo de sus sueños, el reino de la justicia, no se fomentó jamás con latidos sentimentales abstractos por el bien de la humanidad; lo que hizo, al contrario, así fue desacreditarse, porque el ánimo noble ignorante no sirve de campeón en este reino. La muerte patética de Don Quijote no hace olvidar, por eso, la comedia que ha puesto en escena. Don Quijote mismo sabe incluso que ha sido un héroe cómico, con lo cual, desde luego, deja de serlo; porque solo el héroe trágico sabe y soporta saber que lo es, mientras que el héroe cómico no lo sabe nunca, y si llega a hacerse consciente de ello, la comedia termina para el espectador. Pero justamente la comicidad total de sus precedentes actitudes subsiste; la desaparición de la locura del Don Quijote moribundo, tal como nos la describe Cervantes con una seriedad que arranca lágrimas, no hace del hidalgo un héroe trágico. Aunque sí le lleva, en cambio, a la escena de la tragedia: compasión, contemplación sollozante, dolorosa simpatía se le abren camino al héroe en este final. Se le abren a Alonso Quijano el Bueno, como el moribundo se llama ahora, a la víctima noble y desamparada de tan incontables tormentos, vilezas y desilusiones en este mundo. Pese a lo cual, Don Quijote se deja aprehender como particularmente cómico en la despiadada comparación entre el querer y el poder, entre la dirección y el objetivo. En su totalidad, es el espectáculo del acabamiento de un hombre magnífico, de gestos heroicos por razón de la chusquedad de sus exageraciones y locuras: un hombre de acción sin acciones, un incitador sin respuesta. En tanto que obra así el compasivo hidalgo, en tanto que Don Quijote no domina nada, es triturado por las más mínimas bagatelas, y, pese a todo, lo único que experimenta al final es el hundimiento de su yo excesivo en la mera verdad de su vacío y de su sueño mesiánico en el conjuro histórico-fantasmal, lo único que logra este carácter—rechazado tanto por la tierra como por el cielo—es poner en escena una representación ante la nada inmutable, ante el león del destino que ni siquiera parpadea, una representación inocua, que no es delegación de nadie, cómica y, a la vez, vergonzosamente paliada. Casi todo lo sublime se convierte aquí en bufonada y en quimera, aunque, eso sí, en la bufonada de una existencia plena y en la quimera de un ideal mesiánico.

Y, sin embargo, todavía no se ha dicho la última y más exacta palabra sobre el complicado personaje. Ninguna figura sobra en la entre-

pieza, y ninguna se hace más ambigua si se la considera detenidamente. A la risa se añade el resplandor que emana de Don Quijote, y el hidalgo *no es solo refutado* por la risa o incluso por la admonición. El hidalgo es un loco semi-inteligente, muy irisado, con intervalos de claridad en la cabeza. En medio de un desvarío actúa reflexivamente; más aún, sorprende a veces por su juicio sobrio, tal y como si la locura solo fuera fingida. En su lecho de muerte, cuando Sancho le llama a otros nuevos disparates caballerescos, de lo que se hacen eco las otras personas que le rodean tratando así de consolarle, Don Quijote dice: “En los nidos de antaño ya no hay pájaros hogaño” (II, cap. 4). Con esta frase el hidalgo anticipa toda la posterior refutación económico-social de su caballería andante. La frase la pronuncia, es verdad, cuando ya ha recuperado el entendimiento. ¿Pero no sabía ya antes Don Quijote que muchas de sus aves del paraíso *no estaban en absoluto en el nido*? Don Quijote extrajo sus pájaros del pasado, pero solo porque le parecía más humano y más dignamente humano que extraerlos de un presente del que había desaparecido la caballería andante. Don Quijote no extrae de la época feudal los sagrados diezmos y su ideología, tal como lo iba a hacer el romanticismo político, sino que vio en la caballería andante de entonces un paradigma siempre más noble que el del burgués incipiente. En su actitud todavía revolucionaria contra la “tenebrosa Edad Media”, la ulterior burguesía transformó a Cervantes en un liberal, absolutizando su propósito irónico y de primer plano: “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías”. Otra cosa es, desde luego, como lo sugiere Marx, atacar a Don Quijote desde el punto de vista de *la misma utopía concreta*, tanto contra su *antiquarium* como, sobre todo, contra su a priori abstracto. Pero ello no porque el caballero andante no fuera un hegeliano, o de tal manera que la crítica abandone el mismo espacio utópico. Muy al contrario : la crítica humorística, si ha de servir de algo, tiene lugar y termina siempre en la voluntad y en la condicionalidad utópica, y así también, en su doble fondo o en su trasfondo, en el mismo Cervantes, el gran escritor de la ensoñación. Este entrecruzamiento de regocijo y melancolía, más aún, de *advertencia y obligación simultáneas*, ha determinado constantemente el efecto causado por Don Quijote en la época subsiguiente. Un monarca español que desde la ventana de su palacio veía cómo una persona se retorció de risa, pudo decir; “O este hombre está loco, o está leyendo el *Don Quijote*?” Pero Dostoyevski, desde otra ventana y desde otra perspectiva, pudo también decir de Don Quijote: “Cuando se encamine

al último tribunal, el hombre no olvidará llevar consigo este, el más triste de todos los libros.” Ambas reacciones son exactas, y, como última o penúltima, la melancólico-frenética formulada por André Suárez: “¡Rey de los nobles, señor de los perseguidos, coronado con el yelmo dorado de la ilusión! Nadie puede vencerte, porque el escudo en tu brazo es la fantasía y toda nobleza la lanza empuñada.” Y un Kant, al que difícilmente puede achacársele inclinación alguna por el romanticismo caballeresco, se sentía afectado por lo incondicionado en Don Quijote, hasta tal punto que—como lector, desde luego, nada perfecto—podía reprochar su carácter humorístico al autor. Así, p. ej., en esta curiosa anotación póstuma: “Mejor hubiera hecho Cervantes en guiar la pasión fantástica y romántica, que en ponerla en ridículo” (*Obras*, Hartenstein, VIII, pág. 612). Un efecto cómico causan claramente en todo lector sin prejuicios los apaleamientos constantes del hidalgo en toda la primera parte de la novela, tal como el tonto en el circo. Pero también en la segunda parte, en la que las escenas de apaleamiento desaparecen muy característicamente, así mismo se apodera del lector la hilaridad que provocan justificadamente por su parte. Porque los apaleamientos experimentan un cambio de cantidad en calidad (II, capítulo 68), sustituidos por una piara de cerdos que pisotea a Don Quijote. Ello tiene lugar después de haber vuelto las espaldas a la caballería, poco antes de su muerte, cuando la locura que se aleja no ofrece ya ninguna capa protectora. Esta “aventura cerdosa”, como Cervantes la llama, ¿es una reacción jocosamente aceptable del mundo, o incluso del trasfondo del mundo frente al renovador incapaz? ¿O es, más bien, la piara que pisotea al caballero un sinónimo del curso del mundo y del desamparo de Alonso Quijano el Bueno en todos los ámbitos? Una tremenda afinidad nos viene incluso amenazante a la memoria, una afinidad latente durante todo el relato y que ahora se hace manifiesta: la afinidad de este otro Don Quijote con Jesús, tanto por lo que se refiere a la mofa como al ideal radical. Don Quijote sólo experimenta una parte inocua y desfigurada; pero, sin embargo, hay una gran similitud entre las gesticulaciones que acompañan la última vía de Cristo y la piara de cerdos, entre la sorna que acompaña la pregunta de Pilatos, “¿Eres el rey de los judíos?” y el duque que convierte a Don Quijote en bufón de su corte. En la pureza ridiculizada del caballero hay un *Ecce homo*, como hay un reflejo de Cristo todavía en su deficiente caricatura. Dostoyevski entendió así, sin duda, a Don Quijote, y Turgueniev, en su melancólico ensayo sobre Hamlet y Don Quijote, interpreta sin rodeos la “cerdosa aventura” como “el último tributo que

todos los Don Quijotes tienen que pagar al desconocimiento indiferente y osado”. De tan múltiples maneras puede escapar Don Quijote del ámbito cómico, como si formara tan poco parte de él como el engaño de los encantamientos y fantasmas. El loco inteligente, el soñador al que pisotean los cerdos, el tremendo recuerdo de Jesús, el aura de nobleza y fantasía en torno al caballero de la triste figura y su ilusión dorada: todo ello son irisaciones de este héroe cómico, que de la advertencia hacen surgir la admonición, aquello que no debe olvidarse. La comicidad persiste, y también la condena implícita en ella; pero, al final, brilla un crepúsculo dorado que ilumina muy seriamente a Don Quijote. Más aún, y contra toda convención anacrónica, una aurora, en la que se encuentra *katexochen* una figura utópica fundamental con todos los riesgos, todos los legados de la superación y de la incondicionalidad. Y es que la utopía concreta se deslinda tan claramente de la abstracta, como, a su vez, honra su vida frontera y su viaje por el sueño soñado despierto.

No se trata, por eso, de hasta qué punto es tenido por loco el caballero, sino de hasta qué punto se tienen por correctos los hechos en los que y contra los que cabalga. Don Quijote lucha, es verdad, por una causa perdida, ¿pero la hilaridad que lo rodea es realmente un grito de triunfo de la vida? El incipiente mundo burgués contra el que Don Quijote lucha lanza en ristre no es tan magnífico como para que aparezca incomprensible la lucha sin sentido. La época caballescra era algo más noble, menos alienada; más aún, en la segunda parte de la novela, en la corte de los duques, Don Quijote no se nos muestra siquiera como un aparecido de aquella época o del romanticismo construido sobre ella. Porque, si bien en la corte de los duques se halla en estrecha proximidad de un feudalismo aún no desaparecido, conservado y corrupto, el caballero resplandece aquí de modo aún más singular que entre venteros y cuadrilleros. Frente a los cortesanos, ante la innoble frivolidad de los duques, Don Quijote no aparece solo como loco, bufón y payaso, y su sueño no termina de modo romántico-feudal. La flor y suma de toda la caballería andante, como el duque titula socarronamente a Don Quijote, representa una suma completamente distinta, también en sí misma. Y es que este visionario no quiere, en último término, restaurar solo la antigua caballería (aun cuando ello constituiría ya una crítica contra sus restos corruptos). En su sueño caballescra alienta siempre el de una *edad de oro*: “La falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer, entuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, abu-

sos que mejorar y deudas que satisfacer” (I, cap. 2). Por muy disparatado e imposible que fuera el planteamiento de este sueño, por muy fácilmente que pudiera ser derrotado por el mundo en todos sus detalles abstractamente románticos, los mártires de una causa así no son nunca plenamente refutados. Ni la mera tierra utópica legendaria, ni la caricatura de un *phantasma gene fundatum* tienen por qué avergonzarse ante esa bellaquería en que consiste precisamente la diversión feudal. ¡Cuán vana es la misma ilusión o el arte con el que la vaciedad se llena, junto a las huellas del servicio anacrónico bajo las banderas de Amor, si todo ello se compara con la ilusión con que Don Quijote se reviste a sí mismo y reviste al mundo! En su *Filosofía del arte* dice Schelling una vez que, prescindiendo de la belleza, la duquesa tiene todo de común con Circe; y, en efecto, aquí todo es un mundo de mascarada, y solo Don Quijote no se convierte en cerdo. El teatro en la corte de los duques es de un cinismo acabado, un baño en espuma y engaño, mientras que Don Quijote, que no necesita para nada esta clase de teatro, ve todavía en él toda una serie de corporeizaciones de sus propios sueños. Lo maravilloso es aquí para él la realidad; cendales y fuego de diamantes le apuntan en esta dirección en el teatro acondicionado por el duque, y la imagen ensoñada supera a ambos. En el teatro vive Dulcinea, y Don Quijote rodea esta *imago* con una veneración más auténtica de lo que ninguna mujer real ha podido experimentar. Se trata aquí, es verdad, de una creencia alucinada de terrible irrealidad, pero, a la vez también, de la más fiel idealidad. Dulcinea es más hermosa que las más hermosas mujeres que hayan podido aparecer en la vida o incluso en la literatura. Estatuyendo todo un *ens perfectissimum*, logra con este amor de la fantasía que el mismo ideal se escinda en un estrato empírico y un estrato utópico, y Dulcinea se encuentra totalmente en la parte utópica, superutópica. Solo su falta de contornos impide que ante Dulcinea la misma Helena troyana quede rebajada a la cotidianeidad de la Helena egipcia. No solo en la realidad dada, sino también en el estrato desiderativo y fantástico, Dulcinea es así la *femme introuvable*. Pero, desde luego, Don Quijote mismo se debate entre la realidad dada y la verificación de un arco: del arco mítico de la referencia legendaria. El mundo está encantado por la magia negra, y precisamente en sus puntos más sólidos es presa del conjuro; y ni por un solo momento duda el rabioso optimista que ha de llegar el gran instante y que la corteza saltará en pedazos. Esto es lo que busca en su fantástica salida y todavía en el triste retorno; la verificación tiene que tener lugar.

En el lecho de muerte, el gran instante es la moralidad, mientras que, durante su sueño, el gran instante vaga ante los ojos como luminosidad del mundo: “Tras cada curva del camino puede aparecer la maravilla como una ninfa de luciente plata.” Don Quijote no ve, desde luego, un mundo ciertamente existente en la celda transportable de sus sueños dentro de la cual se encuentra, pero, a la vez, es ajeno a toda creencia en el destino, a toda fe en una compulsión proveniente de la naturaleza o impuesta por Dios. Si se empareja con la prudencia que da el mundo, el donquijotismo puede hacer parpadear, y muy intensamente, al león del destino; por mucho, también es verdad, que este león no quede afectado en nada por el impulso desvariado de un mero Don Quijote ajeno al mundo. *Realpolitik* con unas gotas de un donquijotismo entendido también de otra manera: estas gotas entusiásticas de incondicionalidad en la procedencia de lo condicionado no es que haga posible lo imposible, pero no paraliza tampoco ante lo difícilmente posible, ante la posibilidad objetiva. Más aún, mientras que el mundo histórico se componga de la posibilidad objetiva y del factor subjetivo, el factor subjetivo, si no quiere ser derrotista, poseerá siempre un elemento de donquijotismo bien entendido. Con aquel conocimiento de los tiempos y del mundo que falta completamente al desvariado Don Quijote, con aquella fe en una magnificencia impedida de la que tanto posee el soñador Don Quijote. La salida en el jamelgo, la insuficiencia de la persona, las grotescas fantasmagorías, la ideología del pasado son y siguen siendo algo cómico. Pero la voluntad con la que esta persona emprende el camino, “librar al mundo entero de la injusticia por la fuerza de su brazo”, posee tanta grandeza como es burda y vil la reacción del mundo. Y el objetivo, un orden sin galeotes ni vulgaridad, es algo serio. Todas las figuras paradigmáticas del desasosiego llevan una ruta consigo que, en el curso del tiempo, no solo se muestra equivocada, y la transposición de la zona templada transpone además ideales anacrónicos, en este caso también el ideal caballeresco. Incluso el hambre anhelante por lo inalcanzable lleva en sí música del instante absoluto: lo inalcanzable es perseguido aquí como acontecimiento, en su sentido más presente. Figuras de lo incondicionado imprimen aquí su plus ultra, impulsan como utopías vivas su sueño de una vida perfecta. La transposición mediada a la manera de Fausto o de la experiencia acontecida, este realismo es lo exacto; pero, después de que Fausto se ha hecho en el mundo más prudente que los más prudentes, *el otro Don Quijote*, el Don Quijote entendido positivamente, exhorta a obrar también contra esta prudencia, a

saber, sin hacer las paces con el mundo meramente existente que desfila ante nuestros ojos como algo concluso.

AFINIDAD: INJUSTICIA Y JUSTICIA DE TASSO FRENTE A ANTONIO

Todo encaja en la vieja lucha entre el entusiasta y el reflexivo. Si se les rebaja de nivel, el uno puede significar el necio internamente doliente, y el otro, el pequeño burgués mustio y a ras de suelo. Mientras que, de otro lado, el entusiasmo y la reflexividad de este tipo se rozan, ya que ambos representan algo falso, si bien desde dos puntos de vista contrapuestos. El entusiasta pone incluso a los perros en relación con el infinito, mientras que el pequeño burgués echa a los perros el mismo infinito. Tanto el entusiasta exagerado como el burgués limitado, empequeñecedor, representan ambos solo caricaturas de un estado serio, de un ser alternativo. Un estado refleja deseos y, en ciertos casos, también ideas en contigüidad superficial, mientras que el otro refleja cosas que se coartan y, en ciertos casos, cosas que aparecen conclusas, hechos consumados que chocan duramente entre sí en el espacio. Schiller subraya poéticamente esta alternativa del factor subjetivo u objetivo en el hombre burgués, ejemplarizándolo en la distinción entre literatura sentimental e ingenua. Aquí nos encontramos, de nuevo, con dos verdaderas perspectivas en lucha: la del hombre idealistamente rebosante, o bien la del hombre con experiencia real. “Se llega—dice Schiller—de la mejor manera al verdadero concepto de esta contraposición, si se abstrae..., tanto del carácter ingenuo como del sentimental, lo que ambos tienen de poético. Si así se hace, del primero no queda otra cosa que, en consideración al ámbito, un espíritu sobrio de observación y una firme dependencia del testimonio uniforme de los sentidos; en consideración al ámbito práctico, una sumisión resignada bajo la necesidad (no, capero, bajo la ciega compulsión) de la naturaleza: una entrega, por tanto, a lo que es y tiene que ser. Del carácter sentimental, a su vez, no queda otra cosa que, en el campo teórico, un espíritu desasosegado de especulación tendente a lo incondicionado en todos los conocimientos, y en el campo práctico, un rigorismo moral que se aferra a lo incondicionado en los actos volitivos.” Aquí, por tanto, se deslindan entre sí el idealista y el realista, o bien, para permanecer en el contexto, una gran parte de Don Quijote (incondicionalidad del sentimiento, marqués de Posá) y una parte igualmente grande de compromi-

so con el mundo (novela didáctica, constante moderación de Fausto por Mefistofeles, carácter experimental en Fausto). La oposición entre idealista y realista, ambos en sentido moral, nos aparece casi schillerianamente en el *Tasso* de Goethe bajo la metáfora de la ola y la roca. Tasso es completamente desahogado, desbordado por el impulso de su interior, ciegamente rebosante, y se denomina a sí mismo ola; mientras que Antonio, el hombre de mundo, le denomina al final la firme y serena roca. Tasso despliega exclusivamente sus propias imágenes interiores, apasionadas y soberbias: “¿Es que el borde de la copa limita a un vino / que se eleva espumoso y se desborda efervescente?” (V, 4). Tasso es siempre el inmediado, se mueve en su propio círculo mágico, y si algo del mundo real penetra en él, no es entendido como lección, sino como persecución, como conjuración, es decir, es entendido erróneamente. Junto a él, muy sobre sus pies, se encuentra Antonio: junto al poeta absoluto, el secretario de Estado hábilmente razonador, experimentado, vacilante, frío, no sin malicia, conocedor del mundo. Y Tasso, al venirse abajo la imagen de sus sueños, capitula ante el enemigo que no lo es, encuentra mediación en Antonio: “Y así el navegante se abraza finalmente / a la roca contra la que debería haberse estrellado” (V, 5). Aquí se encuentra el tránsito del acaloramiento al discernimiento, de la falta de mediación a la mediación, de la espontaneidad a la acción en y con el mundo. Pero, de nuevo, con el peligro de un compromiso; y así prosigue, una vez más, la ambivalencia, la *alternativa entre dos paradigmas*, esta vez entre el radicalismo de lo incondicionado y de lo trivial, pero también de la doctrina, de la prosa viril, de la objetividad del curso del mundo. Schiller, desde luego, no veía ninguna alternativa en la diferencia entre dicha de los sentidos y paz del alma, entre su idealista poético-moral y su realista, ni ningún pronunciamiento a favor del uno con exclusión del otro. Una observación hacia el final de *Literatura ingenua y sentimental* nos dice; “Esta *exclusión* que se encuentra en la experiencia es precisamente lo que yo combato; y el resultado de las presentes consideraciones constituye la prueba de que solo por la *inclusión* igual y perfecta de ambos podrá responderse satisfactoriamente al concepto de razón de la humanidad.” Y es que, en efecto, la totalidad dialéctica en la que se inserta el problema Tasso-Antonio es, más bien, una totalidad de la *penetración*, del profetismo más realismo del proceso: como se verá a continuación. Y ello de tal manera, que *lo incondicionado mantiene el primado*, siempre que ha sido insertado en la mediación del proceso, en el aleccionamiento y en las armas. Este primado de lo

incondicionado impide en la mediación precisamente el compromiso; más aún, convierte incluso el compromiso temporal en método para el camino y el triunfo de lo justo. Mediación penetrante es, desde luego, indispensable para un carácter en este sentido y, en último término, indesviado; su forma política contra toda clase de golpismo como de monomanía abstracta es marxista. Los entusiastas, como el aislado e infinito Tasso, al que le es permitido lo que le complace, son impacientes en su mera abstracta tez, y la libertad vacía y sin virtud tectónica se desintegra anarquistamente como destrucción de una complacencia rígida. Una inmediatez que pasa por alto la sociedad y las fases de la historia y del mundo, para llegar tanto más rápidamente al final, se convierte así en utopía abstracta en su más elevada abstracción. Es el apresuramiento y la omisión que, justamente por ello, tienen que retornar, una vez más, al mero vacío de la inmediatez; en contraposición a la utopía concreta, al camino, brújula, orden. Es por esta razón que Fausto supera, desde este punto de vista, en tal medida, a Don Quijote: un sujeto de la mediación y de su fenomenología, sin fantasmagorías abstractas. Y es también por esta razón que la mediación con análisis de la situación y constante dialéctica del tiempo, constante dialéctica sujeto-objeto, se halla tan por encima de la pura espontaneidad. El paradigma del ser-mediado es superior al de la inmediatez, pero es superior *solo y en tanto que mantiene vida en toda mediación la conciencia radical de la inmediatez*. Bajo esta condición, precisamente en esta *penetración* y, desde luego, solo en ella, tienen Tasso y Don Quijote la última palabra y son verdad frente a Antonio. Cervantes dedicó a su héroe un epitafio en el que le calificaba de espantajo que salió a librar al mundo de la injusticia por la fuerza de su brazo: del calificativo de espantajo poco puede dudarse, pero menos aún, independiente de los elementos cómicos, de la sublimidad del objetivo al que estos medios sirven. De la grandeza de la intención, de la melodía escatológica que aquí resuena imperturbada por la burla y las derrotas, que son siempre desacreditadoras. Menos duda hay aún en el objetivo mismo determinante, en el imperativo; librar al mundo de la injusticia, de su alienación, de la asfixiante trivialidad. Esta especie de incondicionalidad no es verdadera en el sentido de lanzarse con la cabeza contra el muro, pero sí como la negación más enérgica de que tiene que haber un muro.

El camino hacia lo mejor es, ante todo, un camino humano, y aquí ello quiere significar un camino audaz. Es un camino que lleva fuera de las circunstancias innatas, así como de aquellas que rodean la vida. Aun cuando las circunstancias concuerden incluso con esta vida, no por eso coinciden permanentemente o solo cuando la cabeza no permanece erguida, sino que tiene que inclinarse a cada paso como la de un caballo. Los animales están encuadrados, con todas sus acciones y sensaciones, en su especie fija y en el ambiente de esta; el hombre, en cambio, puede escapar de este encuadramiento. Los animales tienen concluida su organización en años muy tempranos, y tan concluso les es el espacio vital correspondiente, más aún, su correspondiente destino, dentro de cuyo marco en el grupo, pese a toda movilidad, se comportan como presos en un conjuro. Comparado con el animal, en cambio, el hombre es un prematuro desamparado, sometido a una larga conformación, con maduración y fijación que se extienden durante un largo espacio de tiempo; y tan abierto como su organización es también su ambiente, los límites de la humanidad. El animal es un ser concluso una vez que le ha acuñado su especie, mientras que en el hombre el desarrollo decisivo comienza solo con la pubertad. El animal se encuentra efectivamente algo así como comprimido en su medio ambiente, y este, a su vez, se imprime en su organización con una correspondencia que llega hasta el mimetismo, mientras que el hombre modifica su ambiente por el trabajo, y solo a través del trabajo se convierte en hombre, es decir, en sujeto de la modificación del mundo. Por virtud de ello puede perder conexión con el sujeto humano primario y todavía más con el espacio natural primario, en el que los animales, cada uno según su especie, y de modo tan asombroso y amparado, se encuentran en concordancia; mientras que los trazos históricos humanos son tan viejos y fuertes, que apenas si conocemos ya el sujeto humano primario ni el ambiente primario del que partió y del que fue desviado el *homo sapiens*. La metamorfosis del hombre por causas económico-sociales es la misma historia real e irreversible de los hombres. Y los "más selectamente cultivados" o tipos de frontera no son los más decadentes como en el reino animal, sino aquellos dotados de una fuerza progresiva más sana: una fuerza humana que penetra en el *novum*. Son los franqueadores de fronteras o pioneros, aliados a menudo con lo mejor que los hombres

quieren en cada momento o quieren en absoluto, y representantes de ello. Se trata, por eso, de tipos utópicos, y en esta condición aparecen también diseñados poética e idealistamente. El donquijotismo y lo fáustico se encuentran aunados en una línea de combate predesignada; pese a la diferencia, axiomáticamente clara, entre la abstractividad en un caso y la experiencia del mundo en el otro. Solo el hombre tiene la libertad de este tránsito, como un tránsito del séptimo día, allí donde todo menos él se halla en reposo. Razón por la cual los animales pueden ser, desde luego, demoníacos o “franqueadores de fronteras” como los saurios del período jurásico, franqueadores de fronteras hacia lo monstruoso-tropical, pero no pueden, en cambio, ser luciferinos, es decir, hacedores de conciencia, creadores de la luz, transformadores del mundo. Para ello es preciso la estancia en el tránsito, en el puente del tránsito y de la aurora humana: este nuevo día llama a la nueva orilla, un día distinto a los que hasta ahora han lucido e iluminado al mundo. El hombre y su sociedad conforman de esta suerte un nuevo ambiente distinto del que les correspondería biológicamente; con su trabajo el hombre aporta o añade a lo existente un algo nuevo y una transformación. Pero si este algo nuevo no se quiere que sea subjetivamente abstracto, es decir, si no se quiere que no sea algo nuevo, tiene que hallarse en conexión con el mundo. No con el mundo de lo llegado a ser que nos rodea como un anillo, y que, tanto en el animal como en el hombre pobre en subjetividad, se nos muestra hierático como la estructura de su cuerpo. Pero sí con el mundo como acontecer y con su estructura saturada de tendencia: lo que verdaderamente aporta luz no se queda nunca en sí ni permanece solo. En su caracterización de Winckelmann habla Goethe del hombre antiguo, y designa como su esencialidad “una naturaleza intacta, que causa la impresión de un todo, que se sabe una con el mundo, y que, por eso, no siente el mundo externo objetivo como algo ajeno que se añade al mundo interior del hombre, sino que lo reconoce como las figuras reflejas que responden a las propias sensaciones”. Así, sobre todo, en las figuras de la tendencia en la historia, en la mediación procesativa que alimenta a la voluntad de la libertad interior, y que robustece contra la abstracción la voluntad de lo incondicionado. Lo que aporta la luz, lo luciferino, es en griego lo prometeico, lo que forma también el más lejano *regnum humanum*, aunque siempre con la arcilla de este mundo.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando una especie de material todavía invisible es más fácil de querer y de ser objeto de creencia que de hacerse visible? ¿Cuando la voluntad para ello se informa en el *curso del mundo*

a la manera de Fausto, pero también, en tanto que voluntad hacia el instante absoluto, trasciende la *visibilidad alcanzada*? Manifestaciones de esta especie, manifestaciones de un donquijotismo del más alto grado (con Dulcinea como signo distintivo), no faltan precisamente en Fausto. No sería, en otro caso, el que todo lo abandona, el ímpetu movido por la fidelidad utópica. De aquí los versos del comienzo:

¿Quién me alecciona? ¿Qué es lo que debo evitar?
¿Debo obedecer aquel impulso?
¡Ay!, nuestras mismas acciones, como nuestros dolores,
obstaculizan el curso de nuestra vida.

Y a continuación, distanciándose de todo estancamiento en el mundo de las cosas:

A lo magnificante, sea lo que sea lo que el espíritu haya recibido,
afluye sin cesar material extraño.
Los magníficos sentimientos que nos dieron la vida
se hacen rígidos en la confusión terrena.

Y en seguida, en el conjuro de la madre, de la conformación y transformación en lo ilimitado:

Pero yo no busco mi salvación en la rigidez,
el estremecimiento es la parte mejor de la humanidad.
Por mucho que el mundo le haga pagar caro el sentimiento,
emocionado siente profundamente la inmensidad.

En esta oculta superación del mundo, la emoción y lo ilimitado se corresponden; más aún, solo en lo que un Mefistófeles llama empíricamente nada, allí, empero, donde Fausto espera encontrar su todo, se encuentra el reflejo que da respuesta a este sentimiento no enrarecido. Ante, la intención penetrante y superadora de esta especie no se encuentra ya el mundo visible, y menos aún la amable costumbre de la existencia y actuación en él: el realista se convierte, más bien, en el impulsador del orden más elevado. Todo ello hay que confesarlo, y el mismo Mefistófeles, refiriéndose a las figuras reflejas que aquí dan su respuesta, habla de vacío y soledad, de lo no hollado, no solicitado, de la huida de lo dado, de espacios no vinculados, aunque también, desde luego, de conformación, transformación y del sentido eterno de la conversación eterna; es decir, que en esta alta intención de ruptura tampoco lo prometeico subsiste en

sí solo. Sino que su elemento invisible aparece, de nuevo, en un material y en su manifestación plenamente propia. Y no hay que pasar por alto, ni mucho menos ignorar: este material de lo prometeico, todo lo significado como transposición de fronteras, Don Giovanni, Don Quijote, Fausto aparece en su nueva figuración, si bien todavía dentro del mundo artístico, en la *luz de la música*. La próxima formación de la transposición de fronteras poética, contradictoria de lo dado, se encuentra así en el *estrato sonoro* y su *conformación, transformación*, en las *figuras tonales* que proyecta en una *figura del mundo por muy lejana* que sea. De aquí lo todavía indeterminado del estrato sonoro, de aquí, empero, también la curiosa proximidad y solemnidad con que Fausto trae algo asible de su mundo maravilloso:

De tonalidades aladas brota un no-sé-cómo,
y mientras vibran se hace todo melodía.
La columnada y también el triglifo resuena;
creo incluso que el templo entero canta.

Canto como éxodo indomable y como extracto; la música es él arte utópicamente franqueador por excelencia, bien vibre o bien construya. El estrato sonoro no es siempre, desde luego, indomable, ya que, en otro caso, no podrían resonar los triglifos; pero, como en ningún otro punto, todas las figuras de la transposición de fronteras se sitúan bajo él, cuando no en él. El mundo sonoro no es tampoco en lo indomable demoníaco, o solo excepcionalmente (como se encuentra en Berlioz y Wagner), no es ningún exceso de saurio en el campo de las artes; pero lo luciferino, lo prometeico, se lo incorpora como ningún otro arte; todos *los franqueadores de fronteras hacia el instante absoluto son en la misma medida figuras tonales*. La escritura del paradigma luciferino consiste en Beethoven, los franqueadores de fronteras pertenecen todos al reino de Beethoven; en Beethoven, toda la música se convierte en la obertura de Prometeo, en un sentido mucho más amplio que la obertura temprana así llamada. En esta dirección van los franqueadores de fronteras desde su mundo moral; siempre que el estrato tonal no se ha convertido en un espacio de lengua y reproducción *sui generis*, más aún, en un trozo de otra formación del ambiente. Y ello, sobre todo, con una aproximación al instante colmado en sí. con una cabeza que sobrepasa el mundo dado, con esa identidad del nosotros y su mundo a la que tiende el anhelo tanto de Don Quijote como de Fausto: todo ello en lugar de la alienación.