

EL QUIJOTE DE PEDRO CEREZO, O LA OTRA MODERNIDAD

JAVIER DE LA HIGUERA ESPÍN
Universidad de Granada

RESUMEN: Pedro Cerezo ha dedicado una obra ya muy extensa al estudio del pensamiento español así como al estudio de la filosofía moderna y contemporánea, pero ha sido sobre todo en su lectura del *Quijote*, culminada en su reciente libro *El Quijote y la aventura de la libertad* (2016), donde ha cruzado productivamente esas dos líneas de pensamiento, la que le conducía a la cuestión «pensar en español» y la que le llevaba a «la cuestión de la modernidad», aportando claves importantes que ayudan a completar nuestra comprensión de la modernidad y a replantear productivamente la cuestión de la función y posibilidad de la filosofía en la actualidad. El presente artículo se ocupa de exponer el papel que, según Cerezo, tiene el *Quijote* en la constitución de la modernidad y reconstruyendo su idea de un «pensamiento español» de carácter literario capaz de aportar a la modernidad nuevas posibilidades.

PALABRAS CLAVE: pensamiento español; ensayo; novela; mundo de la vida; ética cervantina.

Pedro Cerezo's Quixote, or the other modernity

ABSTRACT: Pedro Cerezo has dedicated a very extensive work to the study of Spanish thought as well as to the study of modern and contemporary philosophy, but it has been above all in his reading of the *Quixote*, culminating in his recent book *The Quixote and the Adventure of Freedom* (2016), where he has productively crossed those two lines of thought, the one that led him to the question of «thinking in Spanish» and the one that led him to «the question of modernity», providing important keys that help to complete our understanding of modernity and to productively rethink the question of the function and possibility of philosophy today. This article deals with the role that, according to Cerezo, the *Quixote* plays in the constitution of modernity by reconstructing his idea of a literary «Spanish thought» capable of bringing new possibilities to modernity.

KEY WORDS: Spanish thought; essay; novel; world of life; cervantine ethics.

1. LA CUESTIÓN DE LA FILOSOFÍA-LITERATURA

El *Quijote* es probablemente el mejor ejemplo de lo que Schlegel llama un clásico: una obra que mantiene siempre algo de incomprensible y que, por ese motivo, no deja de ser una y otra vez revisitada productivamente. El acercamiento a ella desde la filosofía reviste sin embargo cierto peligro, fundamentalmente el de soslayar lo específico de la obra de Cervantes en tanto que obra literaria y en su singularidad histórica, buscando en ella ideas que pudieran ejemplificar determinados filosofemas, formulables adecuadamente en el lenguaje riguroso e intemporal del concepto. La lectura filosófica de Cerezo conjura desde el principio ese peligro de —como él mismo lo llama— «onanismo filosófico» al hacer de esa lectura una experiencia viva en la que la filosofía no pretende reclamar ninguna soberanía y de la que la filosofía, y con ella el mundo mismo, saldrá transformada¹. Experiencia viva pero reflexiva que,

¹ La expresión «onanismo filosófico» aparece en «Filosofía, literatura y mística», en: *Actas del II Seminario de historia de la filosofía española*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, p. 43. [Las obras citadas sin autor son todas de P. CEREZO.]

en el caso ejemplar del *Quijote*, pone en juego en la lectura de Cerezo todo un replanteamiento de una cuestión mayor, de la que se ha ocupado a propósito de otras obras y autores, como es la relación entre filosofía y literatura, entendida por él como una relación «química» o de «unidad originaria», más cercana a la idea unamuniana de «hermanos gemelos», que a una simple relación entre disciplinas diferentes y previamente constituidas. Veremos que es también la idea de hibridación la que sirve a Cerezo para pensar esa relación original².

Una concepción hermenéutica de la filosofía preside la lectura de Cerezo, según la cual la filosofía nunca es comienzo absoluto de sí ni está libre de presupuestos, como pretendía la tradicional ilusión metafísica de autofundamentalidad, sino que siempre está precedida por la vida concreta, en la que arraiga: la filosofía pertenece al «movimiento de la existencia»³. Y si la filosofía es una forma de vida, como enseñaron los pensadores de la antigüedad, es porque en ella la vida se da forma a sí misma. Pero, por eso mismo, el *factum* primero para la filosofía sólo puede ser el lenguaje. Según Cerezo, el principio de la hermenéutica se podría formular en lenguaje unamuniano —del cual podría ser una variante el gadameriano «el ser que puede ser comprendido es lenguaje»—: «la realidad no se nos da en concepto, sino en carne y figura de palabra»⁴. Y la palabra arrastra en su vuelo al pensamiento, eso sí, un «pensamiento incoativo», opuesto al pensamiento discursivo y metódico de cuyo intelectualismo Unamuno pretendía escapar⁵. Filosofía y literatura tienen precisamente en común —y, para Cerezo, junto a ellas, la mística— ser experiencias de una palabra que no comienza consigo misma sino que está precedida y exigida por la propia vida y en constante comunicación con ella⁶. La vida hace la experiencia de sí, busca claridad y articulación —como vio Dilthey, a quien recurre Cerezo— expresándose como palabra, por lo que es «experiencia de la palabra» y «en» la palabra: «Una palabra creadora, a diferencia de la palabra tópica o mero papel-moneda ya acuñado en su valor, es un súbito esclarecimiento de la vida, como si ésta, en su ejercicio, se iluminase por dentro, en la medida en que la experiencia de lo

² Véase sobre ello: *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Gredos, Madrid, 1975, p. 32; *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Trotta, Madrid, 1996, p. 52; «El espíritu del ensayo», en: GARCÍA CASANOVA, J.-F. (ed.), *El ensayo, entre filosofía y literatura*, Comares, Granada, 2002, p. 27; *El Quijote y la aventura de la libertad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2016, pp. 37-41.

³ Ver «La admiración como origen de la filosofía», en: *Convivium*, 15, 1961, pp. 3-32, en especial, p. 28. Cerezo se ha ocupado de la acuñación de la autofundamentalidad de la metafísica moderna en su ensayo: «El fundamento de la metafísica en Leibniz», en: *Anales del Seminario de Metafísica*, 1966, pp. 75-105.

⁴ *Las máscaras de lo trágico*, p. 383.

⁵ Ver «Poesía y existencia», en: GÓMEZ MOLLEDA, D. (ed.), *Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno*, Casa-Museo Unamuno, Salamanca, 1986, p. 569.

⁶ Ver: «Filosofía, literatura, mística», p. 29; «El claro del mundo: del logos al mito», en *Nuevo romanticismo: la actualidad del mito*, Fundación Juan March, Madrid, 1998, p. 61.

vivido (*páthēma*) comienza a trascenderse en claridad de conciencia (*nóēma*)»⁷. Como palabras *de* la vida —en el sentido subjetivo del genitivo—, filosofía y literatura se mantienen, al menos idealmente, en la cercanía de su fuente vital y, en esa misma medida, cercanas la una a la otra: «es la vida —afirma Cerezo en su interpretación de Machado— la que funde poesía y filosofía»⁸. La unidad de filosofía y literatura remite, entonces, a su común vocación metafísica u ontológica pero, como vemos, una vocación de traspasamiento que anida ya en la existencia misma —«trabaja en el seno de la existencia una espontaneidad metafísica», afirma Cerezo en clave machadiana— y que no está referida a ninguna presencia trascendente sino a la temporalidad de la existencia y, en último término, a algo «in-actual»⁹. Son palabras, por tanto, de viva comunicación en el sentido original de una apertura a la alteridad —sea la alteridad inmanente de la existencia, sea también la alteridad del otro existente—, palabras estructuralmente dotadas de una «vocación humanista», tal como Cerezo descubre ya en su análisis de la experiencia machadiana de la palabra y veremos confirmado en su interpretación del *Quijote*¹⁰.

Desde estos presupuestos también se ve afectado el concepto convencional de literatura, frecuentemente expuesto a tener que elegir entre una idea meramente mimética de la literatura y otra meramente imaginaria o irreal, «espejo» o «lámpara» —empleando los conocidos términos de M. H. Abrams, que Cerezo recoge en un bello ensayo—¹¹. Frente a ello, para Cerezo la literatura es a la vez las dos cosas, espejo y lámpara: si, por un lado, como había señalado Ortega, la literatura ha de hacer una *epoché* del mundo real-objetivo definiendo un espacio autónomo obtenido por des-realización, no por ello está desconectada del mundo de la vida y encerrada en la intransitividad del puro simulacro; la suspensión de la realidad determinada permite, al contrario, que la literatura conecte productivamente con el mundo y adquiera «una fuerza transformadora»:

Pero en este *nada más* se cifra precisamente su fecundidad cultural con que acaba revirtiendo sobre el mundo, —el mundo de la vida, que es al cabo el único mundo real—, en cuanto fermento de realidad y apertura de nuevos horizontes. Se diría que esta fecundidad le viene por añadidura, en función de que sea verdadera literatura, y nada más que literatura, y no pretenda hacerse pasar por otra cosa, por discurso edificante o por propaganda política¹².

⁷ *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, p. 42.

⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁹ Ver *ibid.*, pp. 43, 430-432. Esto es muy patente en la poética de A. Machado, cuya fórmula sintética es, como destaca Cerezo, la de «palabra en el tiempo».

¹⁰ Véase *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, pp. 45 y 443. En el apartado VI de este artículo se retoma esta cuestión.

¹¹ «La literatura: el espejo y la lámpara», en: LAFUENTE, M. I. (ed.), *Los valores en la ciencia y en la cultura*, Universidad de León, 2001, pp. 333-352.

¹² *Ibid.*, p. 335. La expresión «fuerza transformadora de la literatura» se halla en la p. 351 de este ensayo.

En esta interpretación de Cerezo opera una determinada asunción de la idea romántica de la literatura, a la que se le concede el poder «trascendental» de alumbrar de modo originario el sentido del mundo. La tesis del «absoluto literario», en el primer romanticismo del sería la afirmación de esa palabra integral u originaria en la que se produce la automanifestación de un absoluto, y en la que literatura y filosofía alcanzan su unidad. Lo característico de esa palabra es su carácter simbólico, expresión del carácter simbólico de la misma realidad, por el que el mundo puede abrirse en su significación y refundar su sentido y valor. Palabra no representativa o alegórica, sino —como vio Schelling, y recuerda Cerezo en su ensayo «El claro del mundo: del *logos* al mito»— «tautegórica», como la palabra mítica, en cuyo espíritu viven filosofía y literatura¹³. Un tipo de palabra que resuena en «la intuición fundamental heideggeriana sobre la esencia del lenguaje», la idea de una palabra *del ser*, en el sentido subjetivo del genitivo, cuyos guardianes serían pensadores y poetas, según se decía en la *Carta sobre el humanismo*, pero que Cerezo descubre también en el trascendentalismo poético de Unamuno y de Machado. Junto a esa idea, forma parte de los presupuestos de la hermenéutica de Cerezo la idea heideggeriana del arte como *poiesis* original, fundación o erección de mundo, que el pensador alemán había expuesto en *El origen de la obra de arte*¹⁴. Pero, al mismo tiempo, como correctivo realista que le permite salvar la función de «espejo» de la literatura, Cerezo recoge la idea de una «verdad metafórica», defendida por P. Ricœur, que vincula la literatura con el mundo existente a través de la redescipción que ella hace de éste¹⁵.

¹³ Ver «El claro del mundo: del *logos* al mito», p. 53. Sobre esta concepción simbólica del mundo, que es propia del mito, afirma Cerezo: «Entiendo por mito, dicho sea sumariamente, ante todo, la narración de una experiencia numinosa, en la que se ha entrado en relación sustantiva y participativa con un fondo misterioso, que confiere a la vida un sentido y un valor incondicionado. La mitopoyesis actúa, en la conciencia del límite, cuando se hace preciso poner la vida en contacto con las fuentes originarias de valor. [...] Las hierofanías constituyen, por otra parte, la matriz simbólica del cosmos. En el símbolo habla a una el corazón del hombre y la reserva infinita de significación (*mana*) que se esconde en la realidad. [...] El símbolo reúne así (*sym-ballein*) lo sensible inmediato con la fuerza reveladora de la idea. Esta reunión no responde a un plan pautado, sino que acontece originariamente, como si la idea se hiciera carne o la carne se hiciera palabra [...]. El símbolo no apunta a algo otro, que le fuera ajeno; contiene ya en sí lo otro; es a la vez lo uno y lo otro en lo mismo» (*ibid.*, pp. 52-3).

¹⁴ Cerezo dedicó a la estética de Heidegger su temprano *Arte, verdad y ser en Heidegger. La estética en el sistema de Heidegger* (Fundación Universitaria Española, Madrid, 1963). En «Poesía y pensamiento en la experiencia de la palabra según Martin Heidegger» (en: FRAIJÓ, M. y MASIÁ, J. —eds.—, *Cristianismo e ilustración. Homenaje al Profesor José Gómez Caffarena en su setenta cumpleaños*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1995) se refiere Cerezo a «la intuición fundamental heideggeriana sobre la esencia del lenguaje» (p. 302), señalando el conocido pasaje de la *Carta sobre el humanismo* donde Heidegger afirma que «el lenguaje es la casa del ser» y que pensadores y poetas son sus «guardianes». Las referencias a esta idea ontológica del lenguaje en Unamuno y Machado las podemos encontrar, respectivamente, entre otros lugares, en: «Poesía y existencia», p. 353 y *Palabra en el tiempo*, pp. 40-41.

¹⁵ Véase «La literatura: el espejo y la lámpara», pp. 349-350 y *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 45-47.

2. EL «PENSAMIENTO LIBRE» FRENTE A LA RACIONALIDAD OBJETIVADORA

En lo anterior, tenemos una presentación de la cuestión filosofía-literatura que ha hecho abstracción de la dimensión histórica, asimismo esencial para Cerezo. En su realidad histórica, la filosofía ha olvidado frecuentemente su pertenencia al mundo de la vida y se ha visto alienada mundanamente, perdiendo su vocación de palabra integral u original y su capacidad crítica para denunciar lo que heideggerianamente llama Cerezo «el oscurecimiento del mundo»¹⁶. Aquí Cerezo asume, en líneas generales, el diagnóstico que Heidegger ha hecho de la historia de la metafísica y, en particular, de la modernidad, época de la reducción del espíritu a mera cultura y de una racionalización que ha vaciado el mundo de valor y de significado, convirtiéndolo en objeto de cálculo y manipulación por obra del dispositivo científico-técnico¹⁷. En este panorama histórico, según Cerezo, la literatura ha sido más fiel a aquel origen, haciendo de «guardiana del espíritu del mito»¹⁸.

En una situación, como la moderna, de desorientación de la razón, la literatura participaría también del «espíritu del juego» como experiencia de libertad, que Cerezo contrapone a la «razón ilustrada», basada en el «ideal de la vida adulta»¹⁹. El espíritu del juego sería capaz de reorientar a la razón y de contribuir a la transformación revivificadora de la cultura. Si los hitos más importantes de este ideal pueden verse, según Cerezo, en el intelectualismo platónico, el criticismo kantiano y la especulación hegeliana, dando lugar a la tradición dominante en occidente, el espíritu del juego habría estado presente de manera más o menos oculta, desde el origen mismo de la cultura occidental: «esta idea de la filosofía, como plenitud de la vida adulta, ha constituido el proyecto cultural dominante en Occidente. Pero con todo no es el único. Aun a contracorriente, no ha dejado de fluir otra vena de agua, cuyo manantial se encuentra en el mismo origen de la filosofía»²⁰. Cerezo pone como representante de esa otra tradición a Heráclito y, cerrando el arco histórico de la cultura occidental, a Nietzsche, ejemplo de las figuras contemporáneas del «pensamiento libre», como lo llama, entendiendo por tal, no el pensamiento ilustrado librepensador, precisamente, sino «un pensamiento radicalmente antimetódico y subversivo»²¹. Veremos en seguida

¹⁶ Ver «El claro del mundo: del *logos* al mito», p. 37.

¹⁷ Sobre ello, puede verse también: «Metafísica, técnica y humanismo», en: NAVARRO, J. M. y RODRÍGUEZ, R., (eds.), *Heidegger o el final de la filosofía*, Universidad Complutense, Madrid, 1993, pp. 59-92. Sobre el diagnóstico que ha hecho Cerezo de la crisis del presente, puede consultarse SÁEZ RUEDA, L., «La experiencia de lo trágico y la crisis del presente», en: PEÑALVER, P. y VILLACAÑAS, P. (eds.), *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, pp. 361-383.

¹⁸ «La literatura, el espejo y la lámpara», p. 346.

¹⁹ Ver «Razón ilustrada y espíritu lúdico (el símbolo del niño en la filosofía)», en: IGLESIAS, J. (ed.), *Infancia y sociedad en España*, Ed. Hesperia, Jaén, 1983, pp. 25-47

²⁰ *Ibid.*, p. 32.

²¹ *Ibid.*, p. 33 (nota 2).

que ese pensamiento libre es clave en la hermenéutica del *Quijote* pero, no hay que dudarlo, representa para Cerezo lo que él entiende, de modo esencial, por «filosofía»²². En esa idea confluyen varias intuiciones, a las que se Cerezo se ha referido en lugares diversos: detrás de esa idea de «pensamiento libre» está el «pensar poetizante» heideggeriano pero, de manera más concreta, Cerezo se refiere a la idea de Dilthey de que en épocas de crisis la filosofía adopta la forma de un pensamiento no sistemático ni conceptual en el que se conserva, sin embargo, el espíritu filosófico; y, asimismo, a la idea unamuniana de que la filosofía española está «líquida y difusa» en nuestra literatura, en nuestra forma de vida, y no en sistemas filosóficos; junto a esas intuiciones, la idea graciana de un español «desahogo» o «libertad en el discurrir» —formulada en la dedicatoria «Al lector» del *Arte de ingenio*—, asociada también por Cerezo a la «escritura desatada», de la que habla el propio Cervantes en su obra mayor²³.

En la hermenéutica de la obra de Cervantes será también clave la idea ontológica del juego, pensada por Cerezo a partir de E. Fink — *Le jeu comme symbole du monde* (1966)— como «símbolo especulativo» del carácter polimorfo e infinito del mundo, en una acepción, pues, enfrentada a la idea metafísica de un mundo fundado en razón y presidido por un *telos*. En el ensayo de 1983, «Razón ilustrada y espíritu lúdico», el juego es caracterizado, en una apretada definición, como «trascendencia creadora sin represión de la espontaneidad y vinculación al ser sin la disciplina del concepto»²⁴. En coherencia con esa idea, Cerezo reivindica «una concepción del pensar en que no hay desarrollo metódico ni manipulación constructiva, sino pura entrega al juego del ser hasta descubrir su secreto»²⁵, un pensar, por tanto, caracterizado, como antes veíamos, en términos de la fidelidad al movimiento de la existencia, y que reúne por igual a filosofía y literatura. Como dirá Cerezo de manera transparente en un ensayo reciente sobre el *Quijote*: «El destino que las une [a filosofía y a literatura] es su fidelidad al “mundo de la vida” (*Lebenswelt*, en el sentido

²² «...si algo significa la palabra ‘filosofía’ es pensar a lo libre, pero también a lo ancho y profundo de los caminos del mundo, en comunidad de afanes con los que buscan y cuestionan, sin otra disciplina que el esfuerzo y el respeto por la verdad.» (*Claves y figuras del pensamiento hispánico*, Escolar y Mayo, Madrid, 2012, p. 30). Hay que aclarar que «lo ancho y lo profundo» no se contraponen a «lo libre», sino que más bien expresan la corporalidad o facticidad que es siempre para Cerezo el punto de partida del pensamiento.

²³ La referencia de esa idea a Dilthey y a Unamuno se puede ver en *Las máscaras de lo trágico*, pp. 382-3 y 433. La misma referencia a Dilthey puede verse también en «El espíritu del ensayo», pp. 27-28. La referencia a Baltasar Gracián en: «Pensar en español», en *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, p. 26 y en *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 39-40. En la segunda edición de la obra de Gracián, de 1648, publicada con el título de *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián sustituye la expresión «libertad en el discurrir», que aparecía en *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, por la de «desahogo en el discurrir» (B. GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa en Castalia, Madrid, 1987, vol. I., p. 46).

²⁴ O. c., p. 40. Ver también «El juego del mundo», en *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 41-45.

²⁵ «Razón ilustrada y espíritu lúdico», p. 32.

husserliano del término), que ambas han intentado salvar de la colonización objetivista de la edad de la ciencia»²⁶.

En *El Quijote y la aventura de la libertad*, Cerezo acuña la feliz expresión de «pensamiento literario» para designar ese pensamiento, «sustancia sutil y problemática», entregado al juego del ser; que es el objeto de análisis: «la literatura, además de *bellas letras*, como solía antaño denominarse, es sustantivamente *pensamiento* literario, y por ser precisamente *literario*, muy dúctil y poroso, como en estado magmático de gestación»²⁷. No se trata, pues, de una supuesta filosofía que estuviera oculta en la obra bajo su forma literaria, sino, de otro modo, de la profundidad algo enigmática, que es visible en la superficie del texto: «Es esta extraña transparencia que deja vislumbrar lo profundo en la apariencia más simple e inmediata la que acredita la obra de un gran clásico»²⁸. El pensamiento literario del *Quijote* es para Cerezo su «estilo», o su «espíritu» —como, por ejemplo, ha dicho a propósito del género del ensayo— o su «alma» —con expresión unamuniana—²⁹. El estilo no es sólo asunto ornamental, sino que designa la singularidad existencial expresiva, verdadero lugar de cruce del pensamiento y la palabra con la vida, siempre concreta y singular, la manera en que esa vida ha dado lugar a una expresión y ésta ha revertido a su vez sobre la vida ampliándola o enriqueciéndola. Y si, de alguna forma, es también el mundo mental impreso en la obra, su «*forma mentis*» —como la llama Cerezo—, hay que entenderlo en el sentido de la teoría agustiniana de la *mens*: «presencia del alma a sí misma, cabe sí misma, no por modo reflexivo, sino en la raíz misma de su incardinación en el ser»³⁰. La *forma mentis* no es sólo la forma exterior o meramente literaria sino la «forma interna», de la cual la literaria sería la encarnación³¹.

²⁶ «El *Quijote* en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo», p. 1 (conferencia impartida el 1 de junio de 2016 en las Jornadas cervantinas del Instituto de España en Madrid, accesible en la web: <http://www.racmyp.es/R/racmyp/docs2/El%20Quijote%20y%20la%20filosof%C3%ADa.pdf>). Este texto, no incluido en el libro *El Quijote y la aventura de la libertad*, del mismo año, podría considerarse de alguna forma como epílogo del mismo.

²⁷ *El Quijote y la aventura de la libertad*, p. 15. En la p. 433, aclara: «A diferencia del pensamiento sistemático, que exige un cultivo prolongado en una vigorosa tradición, pero al precio del mantenimiento de la ortodoxia de escuela, tal como fue la gran Escolástica española, dominica y jesuítica, de los siglos XVI y XVII, se ha dado también en nuestro país, junto a ella y a veces contra ella, un *pensamiento libre*, esto es, no sujeto a cánones de disciplina, crítico y experimentalista, que se ha vertido en el ensayo y en la novela, los dos géneros matrices de la Modernidad.» (el subrayado no está en el texto).

²⁸ «El *Quijote* en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo», p. 4.

²⁹ Ver: «Poesía y existencia», p. 553: «...poder poético de animar el mundo, o dicho a la inversa, de hacer del mundo un alma o figura existencial...»; en la p. 563: «un mundo hecho alma». Sobre esa misma idea del estilo, ver PARDO, J. L., «Sobre el estilo en filosofía», en: *Revista de Occidente*, 196, 1997, pp. 31-43.

³⁰ La aclaración está referida a Unamuno. Ver *Las máscaras de lo trágico*, p. 50.

³¹ Ver «El espíritu del ensayo», pp. 1-2. En esta idea de *forma mentis* o «forma interior» pueden verse resonancias agustinianas pero también está presente quizás la idea humboldtiana de una forma interior de la lengua, su parte intelectual, relacionada con el aspecto semántico, y distinta de su forma fonética, meramente exterior.

3. EL «PENSAMIENTO LIBRE» ESPAÑOL Y LAS DOS MODERNIDADES

En el replanteamiento que Pedro Cerezo ha hecho de la cuestión filosofía-literatura hay, como quizás ya se puede adivinar, una hipótesis acerca del pensamiento español, de su especificidad, lugar histórico y posibilidades futuras. En ella, además, hay una determinada interpretación de la modernidad que disiente de su impugnación global por parte de Heidegger y de la consiguiente condena sin matices de éste al humanismo moderno³². En el ensayo prologal de su libro sobre las *Claves y figuras del pensamiento hispánico* (2012), titulado «Pensar en español», Cerezo vinculaba la tradición renacentista y barroca del pensamiento español con un concepto «lingüístico y dialógico» de filosofía, alternativo al racionalismo triunfante en la modernidad y aún preñado de posibilidades para nosotros: «...otra tradición más propinqua a la retórica y a la dialéctica que a la matemática, y más fecunda a mi juicio, de cara al porvenir, en un momento en que el racionalismo ha sido denunciado como un sueño hiperbólico del espíritu»³³. Esa «floración» de pensamiento quedó «sin continuidad histórico/efectiva», ahogada en España por el cierre ideológico de la ortodoxia. Pero, sin embargo, este pensamiento participó en su momento en la apertura de la modernidad, como anticipo y fuerza propulsora de la misma a través de su promoción del pensamiento libre, vinculado a la vida concreta y capaz de fecundarla productivamente. El nacimiento español de la novela, gemelo al del ensayo —«los dos géneros gemelos de la modernidad»—, y la capacidad de ambos de abrir el mundo moderno, expresan la capacidad de fundación histórica de ese pensamiento, patente de modo ejemplar, según Cerezo, en el *Quijote*, auténtica «obertura literaria del mundo moderno»³⁴.

La modernidad que ese pensamiento ha contribuido a abrir no ha sido, sin embargo, la que finalmente ha resultado triunfante, sino una modernidad posible, más amplia, que incluye instancias autocorrectoras: el pensamiento español del comienzo de la modernidad, ha ofrecido, según Cerezo, una especie de corrección anticipada de los excesos racionalistas de la emergente cultura moderna, abriendo la línea de lo que llama «la metacrítica de una razón pura» en referencia expresa a la crítica de Hamann a la crítica kantiana de la razón, pero en general a toda esa línea de pensamiento, definidora de «la otra modernidad», que se ha ido decantando como alternativa al racionalismo matemático y a su ideal de la filosofía como ciencia. Esa «otra modernidad» representada por el pensamiento español es definida como la alternativa que «exigía partir de un sentido más radical, vital y pregnante, en una palabra “integral”, de experiencia, que incluyera en su unidad todo el mundo del hombre. Se trata de la experiencia

³² Sobre la relación entre Cerezo y Heidegger en torno al problema del humanismo, puede verse el estudio de Óscar BARROSO «El humanismo en la filosofía de Pedro Cerezo», en: GARCÍA CASANOVA, J.-F. y VALLEJO, A. (eds.), *Crítica y meditación. Homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Editorial Universidad de Granada, 2013, pp. 85-143.

³³ *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, p. 16.

³⁴ *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 18 y 253.

hermenéutica o lingüística, mediada por la historia y la intersubjetividad dialogante»³⁵. Como una especie de corriente subterránea, de la que ha manado y aún puede manar el pensamiento, esa otra tradición basada en una «concepción simbólica/lingüística del pensamiento»³⁶, ha dado lugar a una especie de dialéctica de la modernidad en la que figuraría el cuestionamiento *avant la lettre* del racionalismo cartesiano por parte de Montaigne —pero también por parte de la mística sanjuanista y teresiana—³⁷, y toda una serie de figuras constituyentes del «*filum* de la tradición hermenéutica», a quienes cita Cerezo: Hamann, Herder, Humboldt, Heidegger y, entre nosotros, Unamuno y Ortega. El *Quijote*, más que pertenecer, como un momento entre otros, a esa tradición, sería su realización ejemplar en los albores de la modernidad. El axioma de esa tradición es el reconocimiento de «las facticidades de la razón», es decir, de la inserción germinal del pensamiento en la lengua, en la historia y en el lugar, que vienen a ser, según Cerezo, «el cuerpo en que se encarna el pensamiento»³⁸.

La defensa que este ensayo prologal que comentamos, «Pensar en español», hace de una «filosofía nacional», es precisamente la reivindicación de un pensamiento que sólo encontrará su potencia vital y su alcance universal asumiendo su propio «destino» —como lo llama Cerezo—, es decir, arraigando en su propia facticidad³⁹. La identidad sutil y problemática que Cerezo atribuye al pensamiento español, alejándose de las interpretaciones casticistas, es la de una «personalidad colectiva» modulable, forjada al filo de las experiencias históricas concretas, pero, más aún —señala—, la identidad del «estilo»: «“estilo”, en sentido *quasi* literario, en cuanto expresividad peculiar e identidad narrativa predominante en las creaciones culturales más características, fundamentalmente el arte, la religión y la filosofía»⁴⁰. En nuestro caso español, el estilo se concreta, según Cerezo, en forma del «pensamiento libre» que es específico de los géneros del ensayo y la novela⁴¹.

³⁵ *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, p. 18. La expresión «la otra modernidad» da título a un párrafo de ese ensayo, «Pensar en español».

³⁶ *Ibid.*, p. 19.

³⁷ A la interpretación de la modernidad de la mística española en este sentido, ha dedicado Cerezo dos importantes ensayos: «La antropología del espíritu en Juan de la Cruz», en: *Actas del Congreso internacional sanjuanista*, Junta de Castilla y León, 1993, tomo III, pp. 127-154; y «La experiencia de la subjetividad en Teresa de Jesús», en: Ros, S. (ed.), *La recepción de los místicos Teresa de Jesús y Juan de la Cruz*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1997, pp. 171-204. Ambos están recogidos en *Claves y figuras del pensamiento hispánico*.

³⁸ *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, p. 23. Ver pp. 19-23.

³⁹ «Estas tres facticidades —lengua, historia y lugar— constituyen el cuerpo en que se encarna el pensamiento. Para los que somos de lengua española, pensar en español no es una consigna, ni siquiera una vocación, sino algo más grave y trascendente: un destino. Su necesidad se deja sentir como aquello a lo que no se puede renunciar, so pena de la esterilidad.» (*ibid.*, p. 23).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁴¹ «Esta veste literaria no es, a mi juicio, casual, sino que corresponde a un pensamiento libre que tiene que expresarse por modo indirecto frente al rigor de la ortodoxia. Representa, por otra parte, la alternativa al espíritu dogmático más proclive al tratado y al espíritu de

4. EL ENSAYO Y LA NOVELA

Cerezo ha dedicado el primer capítulo, de «obertura», de su libro *El Quijote y la aventura de la libertad* (2016) al ensayo y a la novela como géneros que abren la modernidad. Antes de proponer esta hipótesis de la influencia conjunta de estos dos géneros en la génesis de la modernidad, Cerezo había dedicado dos textos al ensayo, en los que planteaba las líneas básicas de su hipótesis —luego ampliada y contrastada en la interpretación de la obra de Cervantes—: «El ensayo en la crisis de la modernidad» (1991) y «El espíritu del ensayo» (2002). En el primero de esos textos, el ensayo es estudiado en un amplio arco histórico y caracterizado como el «estilo mental» de la filosofía contrapuesto al «espíritu de sistema», que prevalece en los momentos en los que este último entra en crisis —asunto en que han insistido las interpretaciones del ensayo ofrecidas por Dilthey y por Adorno, en quienes Cerezo se apoya, además de en Merleau-Ponty—. La actitud filosófica ensayística predominante en la actualidad, tras la quiebra del sistema hegeliano, es, según Cerezo, la «reactualización» de la actitud que dio nacimiento a la «figura de pensamiento» encarnada en el nuevo género de los *Essais*, precisamente en el momento de crisis de la metafísica medieval y antes del primer sistematismo moderno⁴². El ensayo representaría, según esta hipótesis, el estilo filosófico de la incipiente modernidad y de la postmodernidad pero no de la modernidad como tal, que es identificada globalmente con el «espíritu de sistema». En el texto de 2002, «El espíritu del ensayo», éste es sin embargo entendido como «el género de la modernidad», mantenido a lo largo de la misma como «su género expresivo»: «...me atrevo a sugerir que, aunque a menudo se ha resaltado de ella el espíritu de sistema, la modernidad es consustancialmente una época de ensayo, de crítica y de experimentación, y por lo mismo, de autosuperación constante de sí misma, de novedad incesante»⁴³. Parece evidente que la hipótesis de «la otra modernidad», en la que participarían el ensayo junto con la novela, sólo es compatible con esta idea de una modernidad en la que, o bien el sistematismo es excepcional —limitado al «paréntesis histórico» que representan el racionalismo y el

escuela. Con esto el pensamiento español no hace más que recriar los dos géneros gemelos de la modernidad, la novela, surgida en nuestro propio suelo, y el ensayo, género experimentalista, que tuvo en España un cultivo portentoso... (...). No es extraño admitir una cierta afinidad del pensamiento español con la forma/ensayo.» (*ibid.*, p. 26).

⁴² «Tras la quiebra del espíritu de sistema de Hegel (...), se reactualiza una actitud que había precedido al surgimiento del espíritu moderno, marcando su *otro borde* o dintel histórico *anterior*. Justamente en este intermedio, en que ha quebrado la metafísica teológica medieval y aún no ha entrado en escena el espíritu sistemático moderno, en el entreacto entre dos sabidurías, hizo su primera aparición histórica el espíritu del ensayo.» («El ensayo en la crisis de la modernidad», en: *El ensayo español hoy*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, p. 40).

⁴³ «El espíritu del ensayo», pp. 3-4.

idealismo alemán—⁴⁴, o bien se contienen potenciales no realizados desde su mismo nacimiento y a la espera, quizás, de ser liberados.

Desde el punto de vista de su *forma mentis*, el ensayo se caracteriza por su «actitud experimental» o «experimentalista», que en *El Quijote y la aventura de la libertad*, será también definitoria del estilo mental de la novela. En Montaigne, esa actitud se cifra, según Cerezo, en la «intuición original» de que el sujeto «...no puede atenerse a nada fijo y estable, a ninguna certidumbre absoluta y que, por lo mismo, no tiene más remedio que confiarse a su propia experiencia, contrastada en la medida de lo posible con la de los otros»⁴⁵. Pero la experimentación puesta en juego en el ensayo, aunque, como el propio Cerezo sugiere, pueda ser relacionada con la idea de experiencia y de experimentación desarrollada por la ciencia moderna, ha de ser entendida, propiamente, como una actitud existencial: aprender mediante la prueba y ponerse a prueba, ensayarse y exponerse a peligros, liberándose de lo presente familiar y abriéndose imaginativamente al «aire sutil de la propia libertad»⁴⁶. En este sentido, Cerezo analiza las metáforas del viaje y del camino, muy importantes en los *Essais*, en que se cifra el espíritu del ensayo: «El viaje es una experiencia de libertad. El alma toma distancia de lo habitual e inmediato, se descarga del cuidado afanoso de cada día, y se aventura en un más amplio horizonte»⁴⁷. Y, expresando la intuición en que se va a contener la comunidad de ensayo y de novela, Cerezo explica que «La unidad del viaje y el camino expresa el nuevo sentido de experiencia, aquel *saber de la vida* que se recoge a lo largo del camino, al filo de las peripecias y vicisitudes del viaje»⁴⁸. El nuevo ensayo es «saber de la vida» porque acoge aquello que el pensamiento sistemático no podía asumir, la vida o existencia en su contingencia y en su diferencia⁴⁹. Pero lo que caracteriza al ensayo como género es ofrecer ese saber, como ha mostrado Merleau-Ponty, en la forma de un «pensamiento en acto» que, al abandonar la idea de un saber completo y absoluto, se convierte en «el equivalente de un absoluto»⁵⁰. Tanto

⁴⁴ Ver: «El espíritu del ensayo», p. 3 y *El Quijote y la aventura de la libertad*, p. 25. En estos dos lugares se expresa en forma similar, aunque en el texto de 2002, cifra ese «paréntesis histórico» sólo en «el *ordo geometricus* de la Ética de Spinoza y el *ordo speculativus* de la Lógica de Hegel» (*loc. cit.*).

⁴⁵ «El espíritu del ensayo», p. 7.

⁴⁶ «El espíritu del ensayo», p. 8 (ver pp. 9-12). Ver también: «El ensayo en la crisis de la modernidad», pp. 41-43 y *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 32-34 (en relación también con el *Quijote*).

⁴⁷ «El ensayo en la crisis de la modernidad», p. 43.

⁴⁸ «El espíritu del ensayo», p. 10 (el subrayado no pertenece al texto).

⁴⁹ «La vida o la existencia es lo que constitutivamente está en peligro, porque consiste en su propia posibilidad. No es definición, sino decisión de ser. Acoger la vida era tanto como recuperar la diferencia que había sido reducida y domesticada bajo el espíritu de sistema.» («El ensayo en la crisis de la modernidad», p. 38). En la p. 51 del mismo texto se define «el espíritu del ensayo» como «experimento/juego con la diferencia».

⁵⁰ «El pensamiento, cuando se interroga, no acaba nunca de continuarse y de contradecirse, pero existe un pensamiento en acto que no es nada, y del que tenemos que rendir cuentas. La crítica del saber humano no lo destruye más que si guardamos la idea de un

el autor francés, en su «Lectura de Montaigne» (1969), como antes Adorno, en «El ensayo como forma» (1958), habían señalado que el escepticismo de Montaigne era paradójicamente compatible con una afirmación de la verdad de la máxima radicalidad filosófica, «radical en el “no radicalismo”», afirma Adorno, hasta el punto de que «...se tocan el ensayo y su extremo, la filosofía del saber absoluto»⁵¹. En los *Essais* es la vida misma la que se expresa en su concreción, contingencia y pluralidad: «...imaginó un libro —dice Merleau-Ponty de Montaigne— en el que por una vez se encontraran expresadas no solamente ideas, sino también la vida misma en la que ellas aparecen y que modifica su sentimiento»⁵². Con los *Essais* tenemos un libro que es, de algún modo, el mundo mismo, ofrecido a través de la óptica vital de un ser humano que es Michel de Montaigne.

En esta misma clave interpretativa, Cerezo puede hablar de cómo el ensayo es capaz de «sintonizar con la textura heteróclita del mundo»⁵³. Esta sintonía con la vida, propia de lo que podemos llamar una «razón hermenéutica»⁵⁴, está en la raíz del carácter «híbrido» del ensayo, «mixto entre filosofía y literatura», tal como Cerezo sugiere en «El espíritu del ensayo». Definido por su «voluntad de verdad», lo que atestigua su carácter filosófico, se trata en él de una verdad subjetiva y temporal, perspectiva, que está «auto-implicada» en la propia existencia y que, por tanto, no se separa de la vida, a la cual sigue siendo fiel⁵⁵. Pero esa voluntad de verdad no se opone en el ensayo a la «voluntad de estilo» que lo caracteriza y acredita como género también literario. Voluntad

saber entero o absoluto; si por el contrario nos libra de él, entonces, siendo el único posible, se convierte en la medida de todas las cosas y el equivalente de un absoluto.» (MERLEAU-PONTY, M., «Lectura de Montaigne», en: *Signos*, Seix Barral, Barcelona, 1973, p. 256).

⁵¹ ADORNO, T. W., «El ensayo como forma», en: *Notas sobre literatura*, Ariel, Barcelona, 1962, pp. 19 y 30. Por su parte, MERLEAU-PONTY afirma: «El escepticismo tiene dos caras. Significa que nada es verdadero, pero también que nada es falso. Rechaza por absurdas *todas* las opiniones y *todas* las conductas, pero por esto mismo nos quita el medio de rechazar cualquiera de ellas por falsa. Al destruir la verdad dogmática, parcial o abstracta, insinúa la idea de una verdad total, con todas las facetas y todas las mediaciones necesarias. Si multiplica los contrastes y las contradicciones es porque la verdad lo exige.» («Lectura de Montaigne», o. c., p. 247).

⁵² MERLEAU-PONTY, M., «Lectura de Montaigne», p. 249.

⁵³ «El ensayo en la crisis de la modernidad», p. 46.

⁵⁴ «En esta capacidad de asistir a la propia vida, de estar presente en ella con el juicio y la reflexión, contrastando las propias experiencias con las de otros hombres y dejándose mediar por sus perspectivas y argumentos en un diálogo inacabable, reside, a mi juicio, la aportación más sustantiva de Montaigne a la razón filosófica, con gran afinidad con lo que llamamos hoy razón hermenéutica.» (*ibid.*, p. 45).

⁵⁵ «No es, por tanto, capricho ni contumacia, sino *fidelidad a la cosa misma*, la que lleva al ensayo a un cambio de perspectivas en una realidad en pleno devenir. Pero, ante todo y sobre todo, es *fidelidad a la vida*, al punto de vista de la existencia, según Montaigne, el único capaz de otorgar veracidad al propio discurso. (...) Es pues la vida la que se encarga de unir en este caso el conocimiento con la realidad. El ensayo tiende este puente, franqueando las dos orillas, que a menudo separa el entendimiento abstracto.» («El espíritu del ensayo», p. 27. El subrayado no está en el texto).

de verdad y voluntad de estilo responden, en el ensayo, a la misma autopoiesis de la vida. Es su «fidelidad a la cosa misma» lo que exige del ensayo una forma expresiva o literaria, la cual obviamente no sería sólo ornamental sino la manera en que la vida se da forma a sí misma en una figura de existencia o «yo-en-el-mundo»⁵⁶.

En *El Quijote y la aventura de la libertad*, ensayo y novela son presentados en pie de igualdad como «géneros gemelos, que van a ser los generadores del pensamiento moderno», ambos definidos por un «carácter autorreferencial» y por una «autorreflexión esclarecedora», que Cerezo entiende, en el sentido antes anunciado en relación con el ensayo, como «saber *de* la vida»⁵⁷. En este sentido, Cerezo cita al novelista M. Kundera, quien ha presentado a Cervantes como «creador de la Edad Moderna» junto a Descartes: si el filósofo ha fundado la razón objetivadora moderna, el novelista habría descubierto un arte capaz de explorar y dar expresión al «mundo de la vida», fundando, a su modo, otro saber, «la sabiduría de lo incierto»⁵⁸, que ha sido capaz en los últimos siglos de ofrecer una iluminación a la existencia humana concreta que la racionalidad objetivadora no podía aportar —y que, en cierto modo, ha ido a contracorriente de esa racionalidad—. Ensayo y novela, Montaigne y Cervantes, están para Cerezo del mismo lado y frente a Descartes, en esa otra fundación de la modernidad, a causa de la común fidelidad al mundo de la vida que ambos géneros nacientes afirman. Pero Montaigne y Cervantes están también del lado de Descartes en la medida en que han sido protagonistas de la fundación del principio moderno de subjetividad, bien es verdad que en el caso del francés se trata de un «yo ambiguo» entregado a la contingencia del mundo y a su propia precariedad, y que en caso del español se trata del «yo resolutivo» que sale al mundo a la búsqueda de sí mismo. Dos sujetos, los del ensayo y la novela, muy diferentes por tanto del *ego cogito* cartesiano pero que

⁵⁶ «Lukács lo dejó dicho de modo lapidario: “el ensayo es un género artístico, la configuración propia y sin resto de una vida propia, completa”. En el ensayo, pues, el alma se da forma, la forma de un yo, y el valor ejemplar de éste realiza la figura de un mundo. Sin dejar de ser un yo individual presenta en sí un alcance universal, como ocurre en la obra de arte, en virtud de este poder de exponer conjuntamente la historia de un yo y la erección de un mundo. Esto es lo propio de la *Dichtung* artística.» (*ibid.*, p. 28). La expresión «yo-en-el-mundo» aparece en *El Quijote y la aventura de la libertad*, p. 30.

⁵⁷ «Su modernidad reside en el carácter autorreferencial de ambos géneros, capaces de dar cuenta de sí mismos, en la connotación existencial de sus planteamientos, en el experimentalismo incesante de las variaciones de ser-en-el-mundo y en el descubrimiento de la complejidad y apertura del mismo mundo, irreductible a un sistema de pensamiento.» (*ibid.*, p. 26). Más abajo afirma: «Ambos, ensayista y novelista, pasan por ser los fundadores respectivamente de estos nuevos géneros, no sólo porque los ejercieron magistralmente, sino por la autorreflexión esclarecedora con que acompañan sus respectivas creaciones, integrándola en la trama misma de sus vidas.» (*loc. cit.*).

⁵⁸ Ver: KUNDERA, M., «La desprestigiada herencia de Cervantes», en: *El arte de la novela*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1996, pp. 14-17. La lectura que hace Kundera de Cervantes es básicamente coincidente con la que Cerezo había hecho de Montaigne y, al mismo tiempo, esta última puede considerarse la base de la lectura que Cerezo hará de Cervantes.

forman parte de la dialéctica moderna de la subjetividad, tal como Cerezo se esfuerza en mostrar⁵⁹.

Evidentemente, ensayo y novela son «expresiones gemelas de un mismo espíritu de época», como el de la incipiente modernidad, marcada por la desaparición de una totalidad ética sustancial⁶⁰, pero estos nuevos géneros no se han limitado a reflejar ese mundo sino que han descubierto e inventado aspectos esenciales de su nueva realidad y, de algún modo —como ve Kundera—, lo han fundado como el mundo de experiencia histórica que llamamos modernidad. ¿Cómo entender esta fundación o generación de la modernidad por obra de los nuevos géneros? Ha sido defendido muchas veces el carácter ejemplar que los *Essais* y el *Quijote* tienen en relación con los géneros respectivos que esas obras fundan pero aquí, más que una mera «fundación de discursividad» (Foucault), tendríamos que hablar de una fundación de historicidad⁶¹. Habría que pensar que esos nuevos géneros han tenido el papel de un *a priori* histórico de la experiencia moderna, de sus dimensiones esenciales, quizás las menos patentes —menos que los aspectos relacionados con el desarrollo de la racionalidad objetivadora e instrumental— pero también posiblemente las que pueden aún ser fructíferas para nosotros en la actualidad. Como «doble vía de pensamiento experimental», según la llama Cerezo, ensayo y novela descubren e inventan el yo moderno como aquél que antes —o además— de construir matemática y técnicamente su mundo, lo explora y experimenta como un campo abierto de posibilidades, espacio para la «aventura de la libertad moderna»⁶². Más que

⁵⁹ «...en Cervantes están ya las bases de la Modernidad, las que operan en el ensayo de Montaigne o en la filosofía de Descartes, solo que en la forma simbólico-narrativa de un gran escritor.» (*ibid.*, p. 250); «Se trata de la época de la reforma radical de la vida, del pensamiento, de las costumbres, del sentido y valor de la existencia, sobre el nuevo principio de la autoconciencia del yo, el *moi-même*, que, como nuevo atlante, soporta sobre sí el destino del nuevo mundo. En la génesis de este nuevo horizonte se halla inscrita la inmortal obra de Cervantes, el *Quijote*. Al comienzo de la experiencia moderna de la libertad, entre Montaigne y Descartes, a medio camino entre ambos...» (*ibid.*, p. 168).

⁶⁰ Cerezo recurre aquí a los análisis de Lukács en su *Teoría de la novela* (1920). Ver *El Quijote y la aventura de la libertad*, p. 29.

⁶¹ M. Foucault ha defendido la idea de que una obra en particular puede ser «fundadora de discursividad» estableciendo la condición de posibilidad de otros textos, aunque él no se la atribuye a los *Essais* ni al *Quijote*. Ver: «Qu'est-ce qu'un auteur? (1969), en: FOUCAULT, M., *Dits et écrits*. Vol. I, 1954-1969, Gallimard, Paris, 1994, pp. 789-821.

⁶² *El Quijote y la aventura de la libertad*, p. 21. Cerezo presenta su hipótesis interpretativa de manera sintética al final del capítulo de «obertura»: «De este modo y por medio de esta doble vía de pensamiento experimental —el ensayo y la novela—, a veces cruzada y entreverada, se iba perfilando el yo moderno en cuanto escrutador de sí mismo en el mundo o, si se prefiere, experimentador del mundo en los modos posibles de existir en él. Luego vendría la ciencia a colonizar y explotar metódicamente determinados espacios de la experiencia objetiva, y la gran filosofía a segregarse, sistema tras sistema, su osada pretensión de una fundación total de la existencia. Pero lo que estaba en la aurora de la Modernidad como experiencia del 'mundo de la vida', y lo que ha venido sosteniéndola como su impulso vivificante, pese a tantos delirios de grandeza, era este 'yo ambiguo' (M. Merleau-Ponty) del ensayo, que en medio de la crisis de creencias, no puede resolverse, y por eso se refugia en el conocimiento

representar meramente un momento inicial de la modernidad, el ensayo y la novela encierran, en lo que tienen de común, un momento o potencia generativa de alteridad, podría decirse, de diferencia interna a la propia modernidad, que ha operado fundacionalmente en ella en sus orígenes pero que no ha dejado de operar de ese modo —«sosteniéndola con su impulso vivificante»— aunque quizás de manera no patente o positivable. Un momento de alteridad interna a la modernidad y también —como piensa Cerezo— una instancia autocorrectiva presente de forma inmanente en ella.

5. EL *QUIJOTE* COMO EXPOSICIÓN DEL MUNDO MODERNO

Los *Essais* de Montaigne y el *Quijote* de Cervantes son, como los llama Cerezo, «laboratorios de la condición humana» que, al tiempo que inician los dos géneros modernos por excelencia, el ensayo y la novela, abren experimentalmente el mundo moderno. Pero, más allá de su común actitud existencial, incluso de su frecuente hibridación, sus formas respectivas presentan importantes diferencias sólo a la luz de las cuales puede verse lo específico de la obra de Cervantes y lo que parece ser su especial fecundidad también para nosotros. Si tanto el ensayo como la novela tienen como referente una existencia, o «yo-en-el-mundo», que hace libremente su experiencia, el ensayo se vuelca a un lado de esta relación, el lado del yo, y la novela parece inclinarse al otro, al mundo, según Cerezo: el ensayo es en cierto modo la voz del sujeto de esa experiencia y procede de manera analítica, por vía de autognosis, con vistas a encontrar en ese pliegue subjetivo las claves genéricas de la condición humana; la novela, por su parte, no escudriña en el yo, sino en el mundo, pone entre paréntesis ese aspecto subjetivo para «dejar aparecer o emerger en su integridad “el juego del mundo”»⁶³. Ya comentamos antes el carácter ontológico que Cerezo ha concedido en otra ocasión al juego y al mundo como juego. Ahora, la idea reaparece aquí como pieza clave para entender la originalidad del *Quijote* y su especial capacidad fundadora de historicidad. No se trata para Cerezo de la interpretación conocida del *Quijote* como juego, que podemos encontrar, en diversos sentidos, entre varios críticos cervantinos, sino de la tesis ontológica

de sí y el experimentalismo, y este otro ‘yo resolutivo’ pero esencialmente irónico de la novela, que encuentra la salida del laberinto, no en la teoría, sino en la construcción imaginativa del sentido de la vida.» (*ibid.*, p. 58).

⁶³ «En el ensayo, el yo es la primera instancia de referencia. (...) Este yo no habla ni se dirige al público en razón de ningún oficio o prerrogativa relevante, sino en cuanto yo de carne y hueso, que ha sondeado su propia historia y puede dar cuenta de ella. Pero por esa historia, como por el corazón de cada hombre, pasa la hora del mundo. Es la autognosis que persigue Montaigne, tratando de sorprender, en los pliegues y repliegues del yo, el secreto de la condición humana. (...) En cambio, el novelista es propiamente un espía del mundo. A diferencia del ensayista, el novelista lleva a cabo una *epoché* o puesta entre paréntesis del yo individual del autor, que se retira para dejar aparecer o emerger en su integridad “el juego del mundo”.» (*ibid.*, p. 36).

de que en la novela de Cervantes se estaría produciendo de modo efectivo la «exposición» —en el sentido de despliegue, «apertura y erección», que Cerezo recoge de Heidegger— del mundo moderno: «la novela, en cuanto *poiesis* específica de la edad moderna, lleva a cabo su exposición del mundo por modo de una ficción con alcance heurístico para alumbrar dimensiones virtuales o variables del mundo de la vida»⁶⁴. Alumbramiento del mundo moderno que es en el *Quijote*, como ya veíamos antes de manera general, al mismo tiempo, la *mimesis* —Ricœur recogido por Cerezo— que la obra realiza, no del mundo existente determinado, sino del dinamismo que lo anima, del cual es expresión: «Imitar es participar analógicamente en el dinamismo de la *natura naturans* como norma universal de producción.» (*loc. cit.*). Lo que llama Cerezo «el juego del mundo», con la expresión de Fink, es tanto el referente metafórico al que la obra remite y del que es expresión, como el lugar abierto por la obra misma en virtud de su potencia fundadora.

No se trata por supuesto de otro mundo, sino del mundo mismo en su alteridad constitutiva —«el germen de otredad que hay en el mundo», dice Cerezo—⁶⁵, mundo sin razón ni fin que pudieran totalizarlo o determinarlo como un ente: «El mundo, en cuanto tal red omniabarcadora de relaciones, nunca está dado, acabado, sino aconteciendo en el despliegue inmanente de sus relaciones. Cervantes tampoco posee la clave de antemano porque el juego del mundo, en su apertura, es inagotable.» (*loc. cit.*). En la novela se expone la totalidad del mundo pero no al modo objetivo o representable —lo que, efectivamente, presupondría la existencia de un *kosmotheoros* divino que tuviera la clave de su sentido absoluto—⁶⁶, sino simbólicamente, en la manera imaginable de una totalidad abierta e infinita, como si el mundo «tuviera su fuente en la libertad»⁶⁷. Una idea que ya los románticos vieron en el *Quijote*, recuerda Cerezo, la de la experiencia del mundo como totalidad contradictoria y ambigua⁶⁸. Un mundo que se ofrece como lugar existencial al que pertenecemos y que nos insta a hacer una experiencia transformadora de nosotros mismos.

Anticipando simbólica e imaginativamente la totalidad del mundo, el *Quijote* ha inventado el nuevo género, la novela, capaz de presentar plásticamente, por decirlo así, más aún que el «pensamiento en acto» que ofrecía el ensayo, el

⁶⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁶ Se puede ver esta idea en el ensayo de Jean-Luc NANCY «El arte de hacer un mundo», en: SÁEZ, L., DE LA HIGUERA, J. y ZÚNIGA, J.-F. (eds.), *Pensar la nada. Ensayos sobre filosofía y nihilismo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p. 459.

⁶⁷ Son las palabras textuales de Sartre (*¿Qué es la literatura?*), que cita Cerezo en «Filosofía, literatura y mística». Cito el pasaje entero por aclarar también la idea que comentamos a propósito del *Quijote*: «el acto creador persigue una reproducción total del mundo. Cada cuadro y cada libro es una recuperación de la totalidad del ser; cada obra de arte presenta esta totalidad a la libertad del espectador. Porque tal es el objetivo final del arte: recuperar este mundo mostrándolo tal cual es, pero como si tuviera su fuente en la libertad humana» (p. 32).

⁶⁸ Ver *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 87-88.

mundo de la vida del ser humano, como mundo de la libertad. Un anticipo de la mirada fenomenológica, según Cerezo, es la invención cervantina de una «mirada literaria» que habría enseñado «a ver desde dentro la verdad integral del mundo»⁶⁹. Pero aún más, si el *Quijote* representa «la obertura literaria del mundo moderno», es porque en la obra de Cervantes se encuentra expuesto de manera concreta, es decir, erigido y ofrecido a la experiencia, ya en el comienzo de la modernidad, el juego del mundo moderno en su misma ambigüedad, en sus contradicciones, anticipando la experiencia moderna de la libertad así como los desvaríos de la misma que en él se han producido, y abriendo aún una posibilidad de vida para nosotros —«una posibilidad española»—, como cree Cerezo⁷⁰.

6. EL *QUIJOTE* Y LA AUTOCORRECCIÓN DE LA MODERNIDAD

El *Quijote* contiene una lección que nos estaba de algún modo destinada y que, en gran medida, es el asunto mismo tras el cual va la interpretación de la obra⁷¹. Según la «lógica de la historia efectual», puesta de manifiesto por Gadamer y asumida por la hermenéutica de Cerezo, interpretar una obra consistiría en comprendernos como su efecto. Al mismo tiempo, recorrer las interpretaciones de que ha sido objeto una obra como el *Quijote* sería entenderlas como «promovidas» por la propia capacidad generativa del texto cervantino, radicada en su «potencia simbólica», única instancia que permite a la obra trascender su circunstancia:

...como si la fórmula [de la novela, a la que se refiere el crítico A. Close] hubiera resultado idónea por un avatar contingente de la historia, en vez de ayudar a promoverlo. Lo razonable es invertir la cuestión, según la lógica interna de la historia efectual, y preguntarse si tales efectos antagónicos de lectura [la lectura ilustrada y la romántica], en el seno mismo de su recepción

⁶⁹ *Ibid.*, p. 215. Cerezo toma esta idea de la «mirada literaria» de J. C. RODRÍGUEZ (*El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*, Debate, Barcelona, 2003).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁷¹ Cito tres cortos pasajes donde Cerezo plantea este *como sí* hermenéutico: «Tengo la convicción de que si España hubiera aprendido la lección liberadora del *Quijote*, habría tenido una Modernidad más acorde con las exigencias históricas de un nuevo tiempo de pensamiento crítico e investigación objetiva. La gran herencia cervantina para luchar contra la cerrazón de horizontes fue, y sigue siendo hoy...» (*ibid.*, p. 22). En la p. 133, al hilo del comentario de la escena en que Don Quijote busca desesperadamente sus libros, se pregunta: «¿No es verdad que esta otra escena enciende, en medio del delirio, una nueva luz, otra lumbre, no destructora sino pacificadora, con un destello que atraviesa la oscura densidad de los tiempos, hasta alcanzar a esta hora de España?...». Y en la p. 512, Cerezo afirma incluso una *finalidad* de la obra de Cervantes: «Precisamente para librarnos a los españoles de tan enojoso y estéril dilema [entre la alucinación y la desilusión], en que tantas veces ha naufragado nuestra historia, tanto la personal como la colectiva, Cervantes escribió el *Quijote*».

filosófica, no se deben a la propia pregnancia significativa del texto cervantino. El *Quijote* no nos ha legado sólo una original «fórmula narrativa», sino un símbolo del sujeto moderno...⁷²

La potencia simbólica de la obra le permite llevar a cabo «una acción trascendental —como Cerezo la ha llamado en otra ocasión recogiendo el planteamiento de *La filosofía de las formas simbólicas* de Cassirer—, que abre una experiencia significativa, y a la par que la nombra, la consagra e instituye como origen intemporal de la existencia histórica»⁷³. Don Quijote es, según Cerezo, símbolo del principio moderno de subjetividad y, en tanto que tal símbolo, en él se encierra el sentido de la subjetividad moderna «*in statu nascendi*»⁷⁴. Por eso mismo, cargado de una rica ambigüedad, capaz de abrir o recrear el mundo. Siguiendo la lectura unamuniana, Cerezo muestra en su análisis de la figura de Don Quijote que si éste puede considerarse como un precedente del *cogito* cartesiano —como han señalado entre otros Zambrano, Aranguren o Lledó—, en él se contiene sobre todo el sobrepasamiento de la mera autoconciencia intelectual hacia la autoconciencia práctica y volitiva, que es el núcleo del moderno «idealismo de la libertad» cuya máxima expresión es Fichte. Don Quijote es el héroe de la autonomía de la voluntad: «el idealismo quijotesco de la libertad anticipa la ética de la autoconciencia moral moderna, de inspiración estoico-cristiana. Su núcleo reside en la autonomía de la voluntad frente a toda forma de sujeción o presión externa»⁷⁵. Esa cara del símbolo es la que ha hecho posible, como decíamos, la interpretación romántica de la obra de Cervantes, dando lugar a una lectura de la misma en clave épico-trágica. La lectura ilustrada había engranado antes con la otra cara del símbolo, en la que se produce la burla del ideal caballeresco medieval y que, como se sabe, ha dado lugar a la interpretación del *Quijote* en clave cómica. Y, como un momento posterior al romántico en esa dialéctica de los efectos, Cerezo ve en la figura del «caballero de la virtud» que aparece en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, la referencia crítica a Don Quijote por encarnar un idealismo abstracto que no se media con el mundo y que degenera en mera alucinación impotente. Tal es el poder del ambiguo símbolo de Don Quijote, capaz de haber «despejado literariamente» por anticipado el camino de experiencia que la *Fenomenología* luego desgranó en el concepto⁷⁶.

⁷² «El *Quijote* en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo», p. 3. La idea de que sólo la «potencia simbólica» de la obra le permite trascender su circunstancia la encontramos en la p. 8 de este ensayo.

⁷³ «Poesía y existencia», p. 554.

⁷⁴ Encerrar el sentido en forma germinal o naciente es lo propio del símbolo: «El sentido está en ella [en la imagen simbólica] *in statu nascendi*, balbuciendo en la imagen, emergiendo en lo concreto...» («Filosofía, literatura y mística», p. 39).

⁷⁵ *El Quijote y la aventura de la libertad*, p. 197.

⁷⁶ Ver *ibid.*, p. 253.

CONCLUSIÓN

La interpretación que hace Cerezo de la unidad argumental de la obra le permite extraer de su protagonista una mayor potencia simbólica. Desde la misma, la obra va a ser entendida por Cerezo como «tragicomedia», género expresivo de la ambigüedad y disparidad mismas de la vida⁷⁷. Si Unamuno había montado su «quijotismo» a partir de la *epojé* de Cervantes —como Cerezo afirma en su ensayo de 1974 sobre el *Quijote* de Unamuno—⁷⁸, ahora se construye una interpretación integral del *Quijote* a partir de una *epojé* de signo opuesto, ampliando el simbolismo del personaje —un «Don Quijote dilatado»— en una dirección en que Cervantes adquiere su justo protagonismo y en que Don Quijote es visto, como símbolo, a la luz también de la dura disciplina del desengaño a que lo somete su creador. La segunda parte de la obra es escrita por Cervantes, según Cerezo, «para salvar el *Quijote*», lo cual se consigue en el tránsito que en ella se realiza «del entusiasmo heroico a la melancolía»⁷⁹. Hay que aclarar que esa «salvación» del *Quijote* no es tanto su acabamiento desde el punto de vista formal-literario sino la plena efectucción de su destinación a nosotros. Desde ese planteamiento, la unidad argumental de la obra aparece como «el circuito existencial» de locura y desengaño o conversión y «de-conversión», de la cual resulta la recuperación de la persona tras caer la máscara heroica: «una verdadera depuración interior del héroe hacia el heroísmo soterrado de la persona, o de la humanidad como supremo valor»⁸⁰. Es en este circuito en donde simbólicamente se produce la corrección de la modernidad. Si en el primer momento ese circuito abre la experiencia de la *hybris* de la subjetividad moderna, justamente denunciada más tarde por la crítica heideggeriana del humanismo moderno, el segundo momento abre a una posibilidad de recuperación de un humanismo ético-existencial que Cerezo construye hipotéticamente en la forma, no de una doctrina ética normativa, sino en la de lo que llama «el estilo de la ética cervantina»⁸¹, una ética del «buen sentido» y de la alteridad, que ha de ser netamente distinguida de la «ética quijotesca». En el centro de ese estilo —que aquí sólo puedo perfilar— está «la experiencia de la libertad», clave de todo humanismo, aunque una libertad forjada no sólo en el libre querer sino también en la mediación de ese querer con la alteridad, de la que recibe la medida que hace posible la autodeterminación:

⁷⁷ Sobre esta idea del *Quijote* como tragicomedia, que reinterpreta la tesis orteguiana, ver: *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 38, 65-6, 517, y «El *Quijote* en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo», pp. 17 y 19.

⁷⁸ «El quijotismo como humanismo trágico-heroico», en: *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, vol. I, Universidad de Granada, 1974, p. 219.

⁷⁹ Sobre esa «salvación» del *Quijote*, puede verse: *El Quijote y la aventura de la libertad*, pp. 205 y 207.

⁸⁰ *El Quijote y la aventura de la libertad*, p. 210. Ver sobre dicho «circuito existencial» las pp. 138 y 299.

⁸¹ *Ibid.*, p. 398.

«la medida interna de la libertad humana en equilibrio fecundo con el mundo real y con el otro yo»⁸². Un estilo existencial, en suma, más fiel a lo que Cerezo llama en espíritu merleau-pontyniano «el movimiento transitivo de la vida»⁸³. En este legado cervantino confluye, según Cerezo, toda una tradición humanista española, la misma que llevó a los místicos a proponer la experiencia de un «yo abierto» corrector *avant la lettre* del yo cerrado racionalista, y que quizás arraiga en un «fondo intrahistórico liberal» del alma española aún dispuesto a ser poetizado por nosotros.

Universidad de Granada
jdelahiguera@ugr.es

JAVIER DE LA HIGUERA ESPÍN

[Artículo aprobado para publicación en enero de 2019]

⁸² *Ibid.*, p. 511. En el mismo sentido, en la p. 421 se habla del «proyecto hacedero de vida, en mediación con lo otro (la realidad, que resiste) y el otro (con el que se convive)».

⁸³ *Ibid.*, p. 513.