

Tres versiones de la modernidad: Descartes, Komenský y Cervantes

Juan Antonio Sánchez Fernández
(Univerzita Karlova, Praha, Česká Republika)

Abstract Descartes' philosophy is considered the beginning of modern thinking, but it is not the only way to think at the beginning of the modernity. Komenský's pansophistic and pedagogical work and Cervantes' new poetic of the novel can be seen also as answers to the same problem that Descartes was trying to solve: the problem of the relativity of truth. To the impossibility to learn absolute truths, Komenský offers the conception of human life as a process of unending learning; Cervantes, the observation of human life as a process of dialogue and surviving in spite of the lack of such truths. The root of all three writers is the same: the renaissance of scepticism in 16th century in Europe.

Keywords Modernity. Cervantes. Descartes. Novel. Truth. Komenský. Kundera.

En cierto modo puede decirse que la filosofía moderna, que nace con Descartes (1596-1650), es la respuesta a un problema que se plantea desde finales del siglo XV a la intelectualidad europea: el problema del escepticismo y la incapacidad humana de alcanzar la verdad. Este problema se agudiza durante el siglo XVI por una serie de factores, como el descubrimiento de América y las nuevas teorías cosmológicas (cfr. Montaigne 2003, p. 303; Hamlin 2000; Kuhn 1985, p. 194; Paganini 1997). La solución ofrecida por Descartes se acabaría promoviendo como la más productiva, pero no fue la única. Me propongo mostrar en este trabajo que, cada uno en su área, Miguel de Cervantes (1547-1616) y Jan Amos Komenský (1592-1670) asumieron el mismo problema que preocupaba a Descartes, y ofrecieron alternativas diferentes que abrían otros caminos para la modernidad.

El escepticismo cunde en la segunda mitad del XVI en parte debido a la edición de *Hypotyposes* de Sextus Empíricus en 1562 y a la traducción al latín de esa obra y de *Adversus Mathematicos* en 1569 (cfr. Popkin 1984, p. 19). Pero el renacimiento del escepticismo data de mucho antes. En 1471 se imprime en la *Opera philosophica* de Cicerón fragmentos de su *Academica*, obra que sigue la pista al escepticismo introducido en la Academia platónica por Arcesilao (cfr. Schmitt 1972, pp. 19 ss.). En 1526, Agrippa von Nettesheim, escribe *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva*, y Erasmo traduce y publica el *De optimo docendi*

genere, de Galeno, donde quizá se podría rastrear la influencia de Pyrrhon (cfr. Nauert 1965, pp. 98 y 142). En este lapso de unos 50 años toma vuelo el neoescepticismo europeo.

Aunque Erasmo o Agrippa no son, en rigor, escépticos, porque nunca ponen en duda la verdad revelada, son conscientes de la dificultad de acceder a la verdad. Para Erasmo, por ejemplo, no basta con abrir la Biblia y ponerse a leer; hay que interpretarla (y editarla): «De sensu scripturae pugna est» (2006, p. 126). Quizá por eso le interesaba Luciano de Samosata, especialista en cuestionarse las verdades aceptadas (cfr. Relihan 1993). Es indudable que la novela moderna participa también de este espíritu, teniendo en cuenta que, según Bajtin, Luciano fue la mayor aportación de la antigüedad al nacimiento del nuevo género (1989, pp. 310 ss.).

Alrededor de 1600 cundía la impresión de que las ciencias se encontraban en una situación caótica y que era necesario reformarlas, sistematizarlas (cfr. Rossi 1986, p. 169). Descartes buscaba también solucionar el problema de las ciencias. Partía del escepticismo, o sea, admitía que todo es dudoso, pero no era un escéptico (cfr. Descartes 1996, p. 29). Lo que pretendía era superar la duda y encontrar una verdad incontestable que sirviera de «fondements d'aucune Philosophie plus certaine que la vulgaire» (1996, p. 30) para, con ello, reconstruir el resquebrajado edificio de las ciencias.

En la obra del gran escritor checo de principios del siglo XVII, Jan Amos Komenský (1592-1670), también encontramos esa problemática. Komenský pertenecía a la Unidad de los hermanos, una Iglesia de la rama protestante, y se dedicó toda su vida a labores pedagógicas dentro de ella. Después de haber estudiado en Alemania con Alsted, tuvo que huir de Bohemia a causa de la Guerra de los Treinta Años. Escribió obras pedagógicas (se le considera el fundador de la pedagogía moderna) así como filosóficas y literarias.

En su obra encuentra Jan Patočka dos tendencias fundamentales. La primera es de carácter religioso, con un tono pesimista, influida por místicos alemanes tales como Franck, Weigel, Arndt o Gerhard y que ofrece un único camino para salvarse de la vanidad y del caos: entregarse a Dios. La segunda, bajo la égira de Cusa, Vives, Campanella, Bacon, etc., es un proyecto educativo y ontológico de carácter enciclopédico dirigido al conocimiento de la totalidad de las cosas: la pansofía (cfr. Patočka 1997, pp. 22-40).

La primera de esas tendencias tiene su mejor ejemplo en el *Labyrint světa a ráj srdce* [Laberinto del mundo y paraíso del corazón] (terminado en 1623, primera edición: 1631). Se trata de una novela alegórica en la que un peregrino recorre el mundo conducido por dos guías que se esfuerzan todo lo posible en que no vea la verdad. Uno se llama *Mámení*, el engaño, y el otro *Všudybud*, el ubicuo; o sea, el engaño del mundo que pretende seducirnos con sus asuntos intrascendentes. Con esta ominosa compañía, el protagonista se dispone a contemplar las cosas; pero las gafas que le

han dado no ajustan bien (tienen cristal hecho de *domnění*, 'opinión', y marco de *zvyk*, 'costumbre'), y va dándose cuenta del laberinto absurdo en el que viven los hombres - un modelo que Komenský toma de la obra, publicada en 1618, de Johann Valentin Andreae, *Peregrini in patria errores* (cfr. Novák 1895, p. 181). Ante la nada que descubre en lo que parece sólido, sólo le queda la huida a su propio corazón, donde encuentra a Dios.

Cuando el peregrino, en el décimo capítulo, entra en la calle de los estudiosos y contempla el estado de la ciencia, el resultado es un verdadero desastre. Matemáticos, filósofos, geómetras, historiadores, poetas, etc., se dedican, como verdaderos energúmenos, a revolverlo todo, a discutir, a vociferar como si estuvieran en una casa de locos. Como ejemplo, los aritméticos:

treříme mezi jakési, kteříř plnou sň cifer majíce, přebírali se v nich. Někteří berouc z hromady, rozsazovali je; jiní zase přehršlím shrňujíc, na hromádky kladli; jiní opět z těch hromádek díl ubírali a obzvlášt' sypali. [...] Oni mezi tím vypravovali, jak v celé filozofii jistšího umění nad toho jejich není. (Komenský 1978, p. 308)¹

En el código alegórico y humorístico de la obra, que es una especie de sátira menipea al estilo de *Peregrini in patria errores* (1618), de Johann Valentin Andreae (cfr. Novák 1895), lo que se muestra en ella es el problema enquistado de la intelectualidad europea barroca: el estado caótico de las ciencias, y la necesidad de una sistematización. Pero sólo hay una crítica negativa, ninguna propuesta positiva. Ésta llegó con la pansofía, que pretende resolver los mismos problemas que preocupaban a sus contemporáneos, como por ejemplo al profesor de Komenský, a Alsted, a Caramuel o a Ratke (cfr. Poliřenský 1996, p. 34; Hoffman 1985, p. 23; Sousedík 1991; Eco 2004, p. 232; Patočka 1997, p. 94).

En 1642, Komenský se encontró con Descartes en Endegeest, cerca de Leiden. Venía de Londres, a donde había sido invitado por sus amigos ingleses. Komenský había mandado a Hartlib un manuscrito con lo que sería el embrión de la pansofía; Hartlib, sin esperarse a preguntarle, lo había publicado en Oxford en 1637 con el título de *Praeludia pansophiae*. En 1638, Descartes escribe el *Judicium de opere pansophico*, en el que juzga con cierta simpatía el proyecto comeniano. Tanto que, aprovechando que Komenský está en Holanda, lo recibe en su casa. La entrevista duró

1 «y de repente dimos de manos a boca con unos que revolvían con un montón de números en una habitación. Unos los sacaban de entre el montón y los iban clasificando; una vez clasificados, otros cogían una brazada y hacían sus montoncillos más pequeños; luego otros cogían una parte de esos y volvían a separarlos [...]. Mientras, iban perorando que en toda la filosofía no había saber más cierto que éste suyo». Traducción hecha en colaboración con J. Mareřová.

cuatro horas: encuentro si cabe más sorprendente porque Descartes era tan poco comunicativo que en 1638 rechazó al famosísimo Campanella (cfr. Kunna 1991, pp. 54 ss.).

Komenský, en años posteriores, adoptó el argumento del *cogito*, pero, según Patočka, desarrollándolo por otro camino. Descartes argumentaba así: el pensamiento tiene en sí mismo la idea de la infinitud: puesto que esta idea no puede provenir de un ser finito e imperfecto, tiene que provenir de Dios. Dios, cuya existencia se deriva de la existencia (más segura) del propio pensamiento, garantiza que ese pensamiento no se engañe al pensar en las cosas exteriores. Komenský, en cambio, no usaba la idea de la infinitud para garantizar la certeza de las ideas, sino para explicar la dinámica del pensamiento: según él, el hombre vive determinado por lo infinito, como demuestra su propia ansia de aprender más, de abarcar con su pensamiento la totalidad. Aunque culminar esa misión no está en su mano, porque es un ser finito, tiene una vivencia de la infinitud en su siempre reiterativo y nunca aplacado fracaso de alcanzarla: «Nemůž však nikdy žádný svých snažností ani se nasytiti, ani dojíti v tomto životě» (Komenský 1973, p. 46).² Patočka dice que Komenský supera con ello los riesgos del subjetivismo, que es la esencia de la modernidad según Heidegger (1950, p. 88), porque el pensamiento no depende sólo del *cogito*, sino que es un constante proceso de formación en diálogo con las cosas (cfr. Patočka 1997, pp. 205 ss.).

Según Komenský, la misión del hombre en este mundo es la de desarrollarse, convertirse en lo que potencialmente es. No puede dejar de conocer el mundo y de modificarlo pero tampoco acaba nunca de realizar su cometido. Vivir es aprender, llegar a vivir, y por eso la dimensión íntima de esta ontología es pedagógica, y por eso la pansofía y la didáctica son en el fondo lo mismo. El mundo es la escuela del hombre: «A tak svět všechen nic není než odchovárna naše, škola naše» (Komenský 1973, p. 48).³ No aprendemos para realizar algo, sino que nuestra vida es sólo el aprendizaje que aprendemos. El sentido de nuestra vida, como dice bellamente Patočka, es una «inacabable apuesta» (1997, p. 210): la de aprender lo que somos mientras lo aprendemos.

En este punto, ¿estamos más cerca de Descartes o de Cervantes? Una larga serie de obras se ha ocupado del posible relativismo o escepticismo del autor del *Quijote*, desde *El pensamiento de Cervantes* (1925) hasta *Skepticism in Cervantes* (1984) de Maureen Ihrle. Américo Castro creía que uno de los temas clave de la obra era lo que llamaba la «realidad oscilante»

2 «Ninguno de sus esfuerzos puede nunca ni satisfacerse ni calmarse en esta vida». Traducción del Autor.

3 «Así que el mundo entero no es otra la casa donde nos educamos, nuestra escuela». Traducción del Autor.

(1925, p. 80): la incapacidad de percibir las cosas con certidumbre. Parker, Predmore y Hart corrigen al maestro puntualizando que en el libro no se trata de conocer la realidad objetiva, a la que el lector tiene acceso a través del narrador: sabemos que es una venta y no un castillo. El problema sería, más bien, la dificultad que tienen los personajes en ponerse de acuerdo acerca de qué es lo que está pasando (cfr. Parker 1948; Predmore 1953; Hart 1992).

Maureen Ihrie ha propuesto una interesante dimensión del problema: que don Quijote, con su contumacia del principio de la historia y su empeño de interpretarlo todo según lo que ha leído, puede ser una parodia del dogmatismo semejante a la que hace Francisco Sánchez en su *Quod nihil scitur*, de 1580. Luego, en la segunda parte, el caballero se va haciendo cada vez más tolerante con los juicios de los demás (cfr. Ihrie 1984, p. 72).

La consecuencia de interpretaciones como las de Ihrie, Parker o Hart, que se basan en que los personajes actúan mal (mienten o están locos), es que la confusión en que viven se debería a una especie de anomalía. Solventada ésta, fin del problema. Cuando el mentiroso deje de engañar, o el loco se cure, acabará la confusión. El problema de este tipo de argumentaciones es que no tienen en cuenta que los personajes de la obra representan mucho más que un mero patrón de conducta.

Don Quijote, efectivamente, se equivoca, pero no sólo porque esté enfermo o loco. Se equivoca de la forma en que todo hombre se equivoca algunas veces a lo largo de la vida. Al principio de la segunda parte, recuperándose y ante sus vecinos, dice «caballero andante he de morir» (Cervantes 1991, II, 1, p. 45), ⁴ que es justamente lo que no pasa, porque muere arrepintiéndose de sus caballerías: «Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno» (II, 74, p. 590). Si se equivoca en su predicción del primer capítulo de la segunda parte es porque al final de la novela llega a curarse. En la curación yace el error lo mismo que en la locura.

En mi opinión, en el *Quijote*, la locura es el símbolo de una situación que no tiene nada que ver con estar loco o cuerdo: es el símbolo de un problema con el que tiene que bregar el sano lo mismo que el loco. Considerar que la locura es 'identificable' es lo que lleva al don Quijote de Avellaneda a terminar en la casa de locos del Nuncio de Toledo (cfr. Fernández de Avellaneda 2005, pp. 450 ss.).

Lo curioso es que don Quijote, el loco, sea capaz, a menudo, de dudar de sus verdades (aparentemente) más indiscutibles. En Sierra Morena, Sancho recuerda que Aldonza Lorenzo es una maravilla salando puercos, y don Quijote responde: «bástame a mí pensar y creer que la buena de

4 Todas las citas del *Quijote* por esta edición. En adelante, doy en romanos la parte, en arábigos el capítulo y después la página.

Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta» (I, 25, p. 314). Después volverá a dudar otra vez de la realidad de Dulcinea: «Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo; o si es fantástica o no es fantástica» (II, 32, p. 290). El lector está tentado de creer que don Quijote no está loco, porque tiene consciencia de sus propios mecanismos fantaseadores. También hay prácticamente una autoconfesión de don Quijote de que él mismo ha inventado lo visto en la cueva de Montesinos: «Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más» (II, 42, p. 355).

La locura de don Quijote, que no es ni clínica ni unívoca, podría relacionarse con lo expuesto por el doctor Huarte de San Juan (cfr. Salillas 1905). Después de explicar que la causa de la locura es la destemplanza de los humores, viene a concluir en su *Examen de ingenios* que en realidad «todos los hombres estamos enfermos y destemplados», y ésta es la causa de que «la sabiduría humana [sea] incierta y caduca» (San Juan [1575] 1989, pp. 178 y 179). Incluso, como dice al final del capítulo, acabándolo de forma sorprendente, él mismo está loco, o sea enfermo y destemplado, y el lector también lo está. Es la condición habitual del hombre. Conclusión: todos estamos locos. Paralelamente, la experiencia de la incomprensión y el desacuerdo mutuo en el *Quijote* no es la anomalía, sino la normalidad; es la forma habitual de comportarse los personajes tal y como los observa Cervantes, con su técnica perspectivista (cfr. Riley 1989, p. 71).

Ángel Rosenblat llamaba la atención sobre el lado lingüístico de ese desacuerdo: don Quijote corrige a Sancho; Sancho a Teresa, su mujer; Sansón Carrasco enmienda a Sancho; don Quijote al cabrero; y podría añadirse muchos más casos (1995, p. 33). A esta oscilación estilística le corresponde la nominal: los nombres de los personajes no dejan de transformarse en boca de unos y otros. Don Quijote es Quijano, Quesada, Quijana, Quijotísimo, Quijotiz, o incluso Azote o Gigote. Es el perspectivismo lingüístico, en palabras de Leo Spitzer (1989), que aduce otros ejemplos: Mambrino-Malandrino-Malino, Fierabrás-Feo Blas, Benengeli-Berengena, Frestón-Muñatón-Fritón, etc. Esta inestabilidad de las palabras refleja otra mucho más alarmante, la de las ideas. Al principio de la segunda parte, don Quijote discute con el barbero y el cura; luego Sancho con la sobrina y el ama; luego con don Quijote y le cuenta cómo todos lo critican; el traductor duda de la autenticidad del quinto capítulo, en el cual Teresa Cascajo duda de que su marido tenga razón, y viceversa; en el siguiente don Quijote debate con su sobrina; y en el séptimo, como colofón de este caos, Sansón Carrasco le recomienda al ama, para solucionar la inminente tercera salida del caballero, una oración contra el dolor de muelas.

Pero, por otra parte, tampoco se puede decir que no exista ningún entendimiento ni ningún acuerdo entre ellos. Al final de toda esa sinfonía de opiniones y desencuentros, «don Quijote y Sancho se abrazaron y quedaron tan amigos» (II, 7, p. 91). Acerca de las novelas de caballerías,

la política del rey, el encantamiento de Dulcinea, el ruido de los batanes, y tantos otros temas; acerca, sobre todo, de las motivaciones de los otros, ni viven en la total ignorancia ni en la verdad absoluta. Todos tienen su verdad, que les sirve para ir viviendo, y que comparten, como pueden, pero que nunca supone una certeza absoluta. Son, como dice Goldman hablando del pensamiento incompleto de Pascal, «incapables de savoir certainement et d'ignorer absolument» (2005, p. 185).

Por eso es tan difícil definir el concepto de verdad en la obra. Por ejemplo, en referencia a la teoría literaria, basándose en la *Poética* de Aristóteles, Riley distingue la verdad histórica de la poética. Pero, en su exposición, no queda claro cuál busca Cervantes. A veces parece que prefiere la poética (1989, p. 266), pero otras veces parece que prefiere la histórica (1989, pp. 269-270). Si historia se asocia con 'verdad', no es eso de lo que habla el *Quijote*, porque se parodia la pretensión de historicidad de los libros de caballerías; si la 'verdad poética' es contar las cosas como deberían ser, esto ya lo hacía el romance en el XVI; el *Quijote* lo asimila, pero lo deja atrás. ¿Cuál es la verdad del libro?

Creo que Cervantes nunca usa la palabra 'verdad' como si fuese algo cuyo significado estuviera acabado. 'Verdad' es algo problematizado una y otra vez en el texto, sin que finalmente se aclare. Un ejemplo entre muchos: al principio de la segunda parte, el barbero, que va a por lana y vuelve trasquilado, pregunta a don Quijote si cree que de verdad hubo gigantes, como dicen los libros de caballerías. Don Quijote dice que sí, y para ello aduce nada menos que la autoridad de la Biblia. El texto no tiene desperdicio: «En esto de los gigantes [...] hay diferentes opiniones, si los ha habido o no en el mundo; pero la Santa Escritura, que no puede faltar un átomo en la verdad, nos muestra que los hubo, contándonos la historia de aquél filisteazo de Golías, que tenía siete codos y medio de altura» (II, 1, p. 50). ¿De qué «verdad» se nos habla? ¿De la histórica o de la poética? ¿O de una todavía más alta? El caso es que esa verdad coincide con la de los fermentados libros de caballería, cuya falta de verdad supuestamente se critica. Podría objetarse que todo es irónico, que es un sofisma erasmista o lucianesco, o que es el argumento de un loco. Pero si un loco dice que la Biblia no puede faltar a la verdad, ¿no tiene razón? Debemos concluir, por tanto, o que los gigantes existieron, y que los libros de caballerías no iban tan desencaminados, o que Cervantes relativiza el concepto de 'verdad', concentrándose en el misterio de su significado, es decir, observa cómo 'verdad' es ese proceso oscuro que ocurre en la vida del hombre sin que sepamos bien dar con su clave.

También podría verse el problema desde otra perspectiva, como propone Cascardi (1984). De los libros de caballerías, de la ficción, lo mismo que de los sueños, no puede predicarse ni lo 'verdadero' ni lo 'falso'. La comparación de los romances y la Biblia sería, en este sentido, una locura con la que Cervantes llamaría la atención acerca del absurdo esencial de

ver las novelas, que son sólo para entretenerse, como si fueran verdad. En la lectura de Cascardi, el *Quijote* es, por tanto, un libro anti-escéptico.

Sin embargo, la cuestión de la verdad y de la historicidad se manifiesta también en la estructura narrativa de la obra y está íntimamente ligada con la función de Cide Hamete Benengeli (y los otros intermediarios). En principio, el cronista arábigo se presenta como una parodia orientada a criticar la pseudohistoricidad de las novelas de caballerías (Riley 1989, pp. 316 ss.; 1990, pp. 199 ss.), pero en realidad es mucho más que eso. Haley (1965) o Allen (1976), entre otros, coinciden en que la consecuencia de la multiplicidad de los narradores (de los cuales Benengeli es el más importante) es que el lector toma consciencia acerca de la ficcionalidad de lo que lee. Gracias a este efecto distanciador, el lector dirige su atención (además de fijarse en lo que pasa) al entramado mismo del cuento (Rubens 1972). En realidad, como dice Haley (1965), hay dos novelas paralelas. Una es la de don Quijote, Sancho, Dulcinea y los demás; la otra es la del diálogo incesante entre los autores. Esta novela paralela, en la que participa el primer autor, el segundo (¿el editor?), el traductor, Cide Hamete, y los demás, no es pacífica: es un «duelo de interpretaciones» (Nepaulsingh 1980, *passim*) en el que unos se enmiendan a otros, dudan unos de otros, se corrigen, se traducen, se dejan de traducir; donde se jura, se acusa, se ridiculiza, y mucho más. Parece que están reproduciendo el mismo trajín que se traen los personajes de la historia que se cuenta. Narradores y narrados están sumidos en una inacabable disputa que se parece mucho a éstas en las que, según los escépticos, están sumidos los filósofos y no llevan a nada si no es a la demostración de que somos incapaces de entendernos.

Entre los dos niveles, la historia y la historia de la historia, existe en el fondo una coincidencia temática. Hay dos novelas, como decía Rubens o Haley, pero tratan de lo mismo. Así parece sugerirlo el magnífico estudio de Molho sobre el tema de Benengeli y los narradores: la intervención del cronista árabe transfiere «la autoría del libro al libro mismo por endogénesis, sin referirlo a ningún principio o motor externo» (Molho 1989, p. 284). El tema de los narradores es la naturaleza de la narración. ¿Que pasa si permutamos aquí ‘narración’ por ‘verdad’? Aparece el tema del nivel de los personajes. Los narradores ponen en primer plano la pregunta de la verdad de la narración, y los personajes el de la verdad de la vida. El tema del libro es el libro mismo; don Quijote, el hombre que quiere ‘ser libro’ es su símbolo.

¿Y qué dice cada uno de los dos niveles sobre su ‘verdad’? Lo que el lector aprende gracias al distanciamiento que le proporcionan Benengeli y todo el entramado de autores inventados es que lo que lee no es verdad, es decir, no es histórico, no ha sucedido. Aprende que lo que lee es una novela. Sin embargo, esta información no le llega gracias a una contemplación plácida, sino gracias al duelo de interpretaciones de los narradores. La verdad de la ficción implica el debate, no resuelto, acerca de la verdad de la ficción.

En el otro nivel, el de los personajes, el problema de la verdad no se salda sencillamente diciendo que no se puede encontrar, o que es individual, y nada más. Se debate también apasionadamente. 'Verdad' no sabemos lo que es, pero afecta de lleno a la cosa de la que se trata y a quienes tratan acerca de ella. Y por eso, aunque sea una entidad textual, aunque sea una ficción, es también mucho más: es el problema que tiene que solucionar el hombre en su existencia. No lo soluciona, claro, pero no puede dejar de intentarlo. Y ese intento se realiza siempre en comunicación con los otros.

La modernidad de Descartes consiste en la asunción del problema de la verdad, tal y como fuera planteado por el neoescepticismo, y su solución. Cervantes reconoce también la incertidumbre esencial que grava la vida humana, pero no propone ninguna vía de escape. En realidad, los personajes del *Quijote* encajan y al mismo tiempo no encajan con el diagnóstico escéptico: viven perdidos en un marasmo de opiniones, pero tampoco les va tan mal. Esta sería la aportación de la novela moderna: somos incapaces de alcanzar la verdad, pero no somos incapaces de vivir. Es a lo que Kundera llama, enfrentando a Cervantes con Descartes, la «sabiduría de la incertidumbre» (2005, p. 13): comprender que el mundo es algo que tiene muchos significados, y que por tanto no tiene sentido buscarle una única verdad. La verdad de la vida del hombre se encuentra en la incertidumbre de vivirla.

¿Qué tienen en común Komenský y Cervantes, según lo dicho? Komenský concebía la vida del hombre como un proceso dirigido hacia el infinito y nunca satisfecho en la imposibilidad de alcanzarlo. La idea del mundo como escuela convertía al ser humano en alguien que estaba siempre en proceso de convertirse en lo que estima que debe ser. Nuestra vida, según Komenský, se está siempre haciendo en la relación con las cosas, con nosotros mismos y con Dios. No podemos darle forma definitiva, ni completarla. Estamos haciéndonos a nosotros mismos y nunca terminamos de hacernos. Esta es una concepción que podría tenerse también por cervantina. Como ejemplo, una de las más bellas escenas del libro. Anselmo, al fin de *El curioso impertinente*, después de haberse buscado él mismo su desgracia e incluso su muerte, se despide escribiendo una carta: «y pues yo fui el fabricante de mi deshonra no hay para que...». Y sigue el narrador: «Hasta aquí escribió Anselmo, por donde se echó de ver que en aquel punto, sin poder acabar la razón, se le acabó la vida» (I, 35, p. 445). Es decir, se le acabó la vida sin poder acabar de decir lo que quería decir. El caso de Anselmo es el del ansia que empuja al hombre a vivir según una imagen de sí mismo que ha concebido su imaginación. Ese ansia tiene una materialización lingüística: es como la novela que escribimos para decirnos lo que queremos ser. Anselmo quiere completarse, o sea, quiere decirse, pero no acaba de hacerlo. Su proyecto no puede finalizarse; o, lo que es lo mismo, cuando finaliza, está incompleto. La existencia del hombre tiene la misma sustancialidad que tiene la ficción (que es de lo que trata el *Quijo-*

te), o, como diría Shakespeare, los sueños. Es decir, nunca alcanzamos su 'verdad'. Pero, por otra parte, nunca dejamos de estar en contacto con esa verdad, porque es lo que continuamente perseguimos. Según Komenský, en un proceso inacabable de aprendizaje. Según Cervantes, en un proceso inacabable de diálogo.

Bibliografía

- Allen, John T. (1976). «The Narrators, the Reader and Don Quijote». *Modern Language Notes*, 91, pp. 201-212.
- Bajtín, Mijail (1989). «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela». En: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, pp. 237-409.
- Cascardi, Anthony J. (1984). «Cervantes and Descartes on the Dream Argument». *Cervantes*, 4, pp. 109-122.
- Castro, Américo (1925). *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Hernando.
- Cervantes, Miguel de (1991). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia.
- Descartes, René (1996). «Discourse de la methode». Dans: *Oeuvres complètes*. París: Vrin.
- Eco, Umberto (2004). *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Roma; Bari: Laterza.
- Rotterdam, Erasmo de (2006). *O svobodné vůli (De libero arbitrio)*. Praga: OIKOYMENH.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (2005). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia.
- Goldmann, Lucien (2005). *Le dieu caché*. París: Gallimard.
- Haley, George (1965). «The Narrator in Don Quijote: Maese Pedro's Puppet Show». *Modern Language Notes*, 80, pp. 145-165.
- Hamlin, William M. (2000). «On Continuities between Skepticism and Early Ethnography; Or, Montaigne's Providential Diversity». *Sixteenth Century Journal*, 31, pp. 361-379.
- Hart, Thomas R. (1992). «¿Cervantes perspectivista?». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, pp. 293-303.
- Heidegger, Martin (2003). «Die Zeit des Weltbildes». In: *Holzwege*. Frankfurt: Klostermann, pp. 75-113.
- Hoffmann, Franz (1985). «Der enzyklopädische Impuls Alsteds un sein Gestaltwandel im Werke des Jan Amos Komenský». In: Scheller, Klaus (Hrsg.), *Comenius. Erkennen, Glauben, Handeln*. Bochum: Verlag Hans Richarz, pp. 22-29.
- Ihrie, Maureen (1984). *Skepticism in Cervantes*. Ann Arbor: Michigan University Microfilms International.
- Komenský, Jan Amos (1973). *Opera Omnia*, vol. 11, *Didaktika*. Praga: Academia.

- Komenský, Jan Amos (1978). *Opera Omnia*, vol. 3, *Labyrint světa a ráj srdce*. Praga, Academia.
- Kuhn, Thomas S. (1985). *The Copernican Revolution*. Cambridge; Londres: Harvard University Press.
- Kundera, Milan (2005). *Zneuznáváné dědictví Cervantesovo* (La herencia no reconocida de Cervantes). Brno: Atlantis.
- Kunna, Ulrich (1991). *Das 'Krebsgeschwür der Philosophie': Komenskýs Auseinandersetzung mit dem Cartesianismus*. Bochum: Academia.
- Molho, Mauricio (1989). «Instancias narradoras en *Don Quijote*». *Modern Language Notes*, 104, pp. 273-285.
- Montaigne, Michel de (2003). *Essais*, vol. 1. París: Gallimard.
- Nauert, Charles G. Jr. (1965). *Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought*. Urbana: University of Illinois Press.
- Nepaulsingh, Colbert I. (1980). «La aventura de los narradores del *Quijote*». En: Gordon, Alan M.; Rugg, Evelyn (eds.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto, 1977). Toronto: University of Toronto, pp. 515-518.
- Novák, Jan V. (1895). «Labyrint světa a ráj srdce Komenského a jeho vzory» (Laberinto del mundo y paraíso del corazón de Komenský y sus fuentes). *Časopis národního Musea*, 66, pp. 56-70, 180-211, 452-466.
- Paganini, Gianni (1997). «'Pyrrhonisme tout pur' ou 'circoncis'? La dynamique du scepticisme chez La Mothe Le Vayer». Dans: McKenna, Anthony et al. (éds.), *Libertinage et philosophie au XVIIe siècle*, vol 2, *La Mothe Le Vayer et Naudé*. Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Étienne, pp. 7-31.
- Parker, Alexander A. (1948). «El concepto de la verdad en el *Quijote*». *Revista de Filología Española*, 23, pp. 287-305.
- Patočka, Jan (1997). *Komeniologické studie*, vol. 1. Praga: OIKOYMENH.
- Polišenský, Josef (1996). *Komenský. Můž labyrintů a naděje* (Komenský. Hombre de laberintos y esperanzas). Praga: Academia.
- Popkin, Richard H. (1984). *The History of Scepticism from Erasmus to Spinoza*. Los Angeles: University of California Press.
- Predmore, Richard I. (1953). «El problema de la realidad en el *Quijote*». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, pp. 489-498.
- Relihan, Joel C. (1993). *Ancient Menippean Satire*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press.
- Riley, Edward C. (1989). *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Riley, Edward C. (1990). *Introducción al 'Quijote'*. Barcelona: Crítica.
- Rosenblat, Ángel (1995). *La lengua del 'Quijote'*. Madrid: Gredos.
- Rossi, Paolo (1986). *Clavis universalis: El arte de la memoria y el arte combinatoria de Lulio a Leibniz*. México: FCE.
- Rubens, Erwin Félix (1972). «Cide Hamete Benengeli, autor del *Quijote*». *Comunicaciones de literatura española*, 1, pp. 8-13.

- Salillas, Rafael (1905). *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Huarte de San Juan y su 'Examen de Ingenios'*. Madrid: Victoriano Suárez.
- San Juan, Huarte de [1575] (1989). *Examen de ingenios*. Madrid: Cátedra.
- Schmitt, Charles B. (1972). *Cicero Scepticus: A Study of the Influence of the Academica in the Renaissance*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Sousedík, Stanislav (1991). «Universal Language in the Work of John Caramuel, a Contemporary of Comenius». *Acta Comeniana*, 9, pp. 149-158.
- Spitzer, Leo (1989). «El perspectivismo lingüístico en el *Quijote*». En: *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, pp. 135-187.

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia
nel mese di giugno del 2017
da Logo s.r.l., Borgoricco, Padova