

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA VIRTUD MORAL DE ARISTÓTELES, EN EL QUIJOTE DE LA MANCHA,  
UNA VISIÓN BASADA EN LA HERMENÉUTICA DE H. G. GADAMER.**

## **T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

**Maestro en Filosofía**

P R E S E N T A:

**MABEYGNAC MAZA DUEÑAS**

DIRIRECTORA DE TESIS:

DRA. TERESA PADILLA LONGORIA.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**“Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también a tu hijo don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desear se puede”.**

**Don Quijote de la Mancha (II, 72).**

**Dedicatoria.**

A mi padre Jorge Maza Reducindo, quién ha sido para mí como un Don Quijote para un Sancho Panza: el caballero que me instruyera en la virtud, el maestro que me enseñara la vida filosófica, el amigo infatigable para todas las desventuras, y el ejemplo de luchador social cuando de pelear por una causa justa se trata.

## **Reconocimientos.**

Dra. Teresa Padilla Longoria quién hiciera posible la realización de este trabajo; por su acertada guía como tutora, por haber creído en la idea a sustentar en la tesis, por su apoyo significativo, y por su vital dirección en la conformación de este proyecto.

Dra. Carmen Trueba Atienza, quién me mostrara con sus letras, una forma para estudiar el pensamiento de Aristóteles, y condujera una interpretación sobre la *Ética* y la *Poética* del filósofo heleno; Dr. Héctor Zagal, por su asesoría en lineamientos de la ética aristotélica, como en el tratamiento de la Hermenéutica H.G. Gadamer; Dr. Alberto Ross por su guía en la sistematicidad del pensamiento del Estagirita, como por sus consideraciones en el enfoque de estudio de la virtud moral; y el Dr. Jorge Armando Reyes Escobar, por su pertinente revisión en temas de la Hermenéutica.

Mis maestros, que son también mis amigos: la Dra. Ana Luisa Guerrero Guerrero, que en su carácter y entereza, encuentro un ejemplo a seguir; Erika L. García Miranda, por su notable calidad humana; Vera E. García Miranda, por distinguirse con generosidad en su enseñanza; Samuel Vílchis Fuerte, por su alegre y dedicada atención y Gabriela Vázquez Bustamante, por su gentil instrucción.

Margarita Blanco Martínez por su apoyo, con profunda gratitud; Vladimir Maza Fitzner, al que considero un hermano; Minerva Rodríguez Santana, por ser ejemplo de lo que es un verdadero amigo; Rodrigo Martínez Peña, amigo leal de cuentos y recuentos; Medardo Landon Maza Dueñas y no otro, por seguir compartiendo sus peculiares historias y Roberto Dueñas Paredes, amigo de memorables tertulias,

Mis estimados colegas, de quiénes aprecio su convivencia y con los que comparto el gusto de ejercer mi profesión: José Luis Solís Ruíz, Gustavo Barajas Gómez, Víctor Manuel Vázquez Vera, Karina Neria Mosco, Marisol Arias Amescua y María del Carmen Mikel.

## ÍNDICE

<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo I</b> <b>La relación de la <i>acción</i>, en la <i>Poética</i>, en la <i>Ética</i>, y en la <i>Política</i> de Aristóteles .....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo II</b> <b>Un modelo de hermenéutica en la teoría de la interpretación en H. G. Gadamer.....</b>	<b>31</b>
<b>Capítulo III</b> <b>Una idea de hombre en Don Quijote de la Mancha .....</b>	<b>73</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>98</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>113</b>

## INTRODUCCIÓN

El propósito de esta investigación consiste en vincular la virtud moral de Aristóteles expuesta en su obra de la *Ética nicomáquea*, con las acciones desarrolladas del personaje de Don Quijote de la Mancha, en las novelas del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. Es pertinente señalar que el presente trabajo continúa una línea de estudio de una tesis anterior, en donde fue tratada la noción de la virtud moral de Aristóteles como un proceso en la que un sujeto puede adquirirla. Desde la *intención* y la *prudencia* como lo que motiva y pondera un acto moral, pasando por la *voluntad* y los *principios de la acción* como partes clave para llevar a cabo una *elección*, hasta concluir en la concreción del hecho ético en la conformación de un *hábito*, en donde se aplique el *término medio* relativo a uno, o la virtud de la *justicia*, como una, entre otras, que concretan este particular acto ético. Motivado por los numerosos ejemplos que el propio Estagirita pone en su obra para ilustrar sus consideraciones respecto a la virtud, y aunado a las reflexiones que elabora en la *Poética* sobre la importancia de la *acción* en los personajes, esta línea de investigación conduce a explicar cómo el Quijote se comporta como este modelo de virtud aristotélica.

Esta tesis no termina por completo de abordar dicha relación, pues lo anterior se abordará con detalle en un trabajo posterior, donde se ubique de manera precisa cada uno de los pasos de la conformación de la virtud aristotélica, con pasajes específico de la obra de Cervantes. Por tanto, el presente texto se concentra en abordar una perspectiva hermenéutica, basada en los planteamientos de H. G. Gadamer, para tratar tanto la novela del Quijote, como las obras de Aristóteles. Es decir, el modelo de su hermenéutica permea en todo el tratamiento del trabajo, sobre todo en dos modelos que propone de interpretación: el modelo de la *docta ignorantia* platónica, como forma para analizar un texto con preguntas precisas, y el modelo aristotélico del saber práctico, como el modelo del saber hermenéutico que requiere necesariamente un aplicación de principios para la interpretación.

De manera que en el primer capítulo, se estudia la relación de la acción moral, a través de distintas perspectivas, cada una, en obras diferentes de Aristóteles; la *Poética*, la *Ética nicomáquea*, la *Política*, la *Retórica* como la *Metafísica*. De los textos mencionados se toman elementos que completan la noción de *acción* en el pensamiento aristotélico. Con el fin de resaltar, no sólo la importancia que tiene la acción en el hombre, sino además, cómo se plantea en una mimesis trágica, en una representación

paradigmática de la vida humana, y que por ello, pueda servir como modelos para la reflexión de la razón práctica, en particular el *entendimiento* (*syniénai*). Se sigue la línea de investigación que Carmen Trueba Atienza expone en su libro *Ética y tragedia en Aristóteles*, en dónde explica los límites y cualidades que puede presentarse en la enseñanza trágica. Una vez establecida la estructura ontológica de la acción por medio de las obras citadas, para ilustrar en concreto las acciones morales, se pasa a comparar la estructura de los textos poéticos griegos con la novela moderna, para justificar el uso de la obra célebre de Cervantes como ejemplo de hechos morales. Sin embargo, como el personaje del Quijote se halla en vuelto en una polémica al respecto de su concepción de locura, lo que lo cancela como agente moral, es entonces necesario establecer una perspectiva de interpretación que permita justificar al personaje como un sujeto ético, pese a la supuesta locura del caballero de la Mancha.

Para elaborar dicha perspectiva, en el segundo capítulo se expone la teoría de la interpretación de H. G. Gadamer, donde no sólo establece los modelos hermenéuticos antes aludidos, y que dirigen el tratamiento de la investigación, sino que además, se plantean principios hermenéuticos para aplicar en la interpretación. La propuesta del filósofo alemán es trabajada del texto *Verdad y Método I*, en particular el apartado II, en la *Expansión de la cuestión de la verdad a la comprensión en las ciencias del espíritu*. Allí se explica el proceso y las condiciones que se suscitan en el hermeneuta al momento de interpretar, tales como, la *tradicción*, en la que se halla el intérprete, como el objeto a interpretar. Se enfatiza la necesidad que el hermeneuta establezca un *diálogo* con esa tradición, lo que generará el estímulo y la consciencia de los *prejuicios* que inevitablemente se poseen por pertenecer a un contexto histórico, y de no los en cuenta a través de entablar una relación dialéctica con el texto a comprender, la interpretación puede verse afectada de una manera negativa. En forma opuesta, H. G. Gadamer sostiene que de tomar consciencia de un vínculo dialógico con el texto, puede orientarse una plena interpretación. Por ello, el modelo platónico de la *docta ignorantia* como forma para relacionarse con una tradición o el texto, así como del modelo aristotélico del saber práctico, para hacer de la interpretación, no un sola una teoría, sino principalmente una experiencia hermenéutica. Por ende, el filósofo alemán sostiene que la tesis de su libro no es proponer un método para interpretar, lo que piensa que no es posible, sino ilustrar las condiciones en las que se interpreta. Para finalizar el capítulo, se elabora una disertación preliminar, al respecto de justificar que Don Quijote de la Mancha puede ser interpretado como un sujeto ético.



Una vez establecida la justificación de una obra literaria como campo de reflexión de hechos morales, y ya planteada una perspectiva hermenéutica desde dónde interpretar la obra de Cervantes, como el uso de algunos principios hermenéuticos, en el capítulo tres, se desarrollará una interpretación al respecto de la locura del Quijote de la Mancha, así como de la importancia de la caballería andante como código ético. Para ligar la virtud moral aristotélica con los hechos desplegados del Quijote, se retoma en inicio, el concepto de hombre que expone E. Nicol en su libro *La idea de hombre*. El propósito de acudir a dicho texto, es primero, que se sustenta en esta tesis que todo código ético implica un concepto de ser humano, y por ello, tanto la virtud aristotélica como la caballería expuesta por Cervantes, poseen su concepción al respecto. Pues bien, la idea de hombre de E. Nicol descansa, en la idea que no puede haber una sola y definitiva concepción de hombre, pues esta varía inevitablemente con las épocas. Sin embargo, explica que en toda noción de ser humano, se tiene una estructura ontológica que prevalece, uno de esos rasgos fundamentales, es precisamente la *acción*. Entonces, tanto la idea de hombre de E. Nicol, como la de Aristóteles y la de Cervantes, se ligan por la noción de actividad y como se expondrá, no en cualquier tipo de actividad, sino la que coincida con la virtud. Aun así, el problema de la locura en el Quijote permanece, por lo que se acude a la línea de investigación que Lilián Camacho Morfín, en su texto *Las Armas del Quijote*, en donde explica a la locura del célebre personaje a través de los símbolos que el alcaíno presenta en su obra, a lo que le llama *sinónimos voluntarios*, como una forma de interpretar la caballería en el personaje como su locura. Una perspectiva aledaña que explica otro modo de apreciar la supuesta demencia en el caballero de la Mancha, y que se agrega a la importancia de la actividad en un sujeto, es a través de unas categorías de Michael Foucault planteadas en su ensayo *el Sujeto y el poder*, como en una reflexión que elabora sobre el Quijote. Estas categorías se relacionan en una actitud emancipadora, y de resistencia social, por medio de una elaboración de constitución de signos que permitan reinterpretar el entorno en el que se está suscrito, lo que en el Quijote se aplica por medio de los signos de la caballería.

Finalmente, en las conclusiones se destaca que son dos categorías centrales que cruzan toda la tesis y, que se hallan ligadas estrechamente con sus distintos autores y sus respectivas perspectivas: que es la *acción* como noción fundamental en un *concepto de hombre*, y particularmente, una acción con relación a la *virtud* que describe un agente ético. Ya sea porque es el fin de la tragedia, o lo que permita que el hombre cumpla en excelencia sus capacidades, o por ser de los pocos aspectos invariables en

una historiografía de idea de hombre, o por su necesidad de ser aplicada en un código ético simbólico, la actividad, la virtud, se presenta como el *quehacer* propio del hombre.

## CAPÍTULO I

### (La relación de la acción, en la *Poética*, en la *Ética*, y en la *Política* de Aristóteles)

Es sabido que un principio dialéctico para Aristóteles, es explicar un tema aludiendo a formas conocidas, para que de esa manera, por analogía, pueda ir revelando aquello que se ignora.<sup>1</sup> Por ello, no debe de extrañar sus abundantes referencias a obras trágicas en el transcurso de su exposición en su *Ética nicomáquea*. En cada alusión a un mito o a un pasaje de una tragedia, concreta un argumento, ilustra una idea de manera clara. A esto se puede preguntar lo siguiente; si se tiene una obra teórica con menudos ejemplos poéticos para ejemplificar su teoría, como la antes mencionada, y tiene a su vez, un tratado dedicado a la reflexión sobre los fenómenos que se suscitan en la producción y expectación de las obras trágicas, ¿es posible por ello, encontrar una relación directa de una obra a otra? ¿O más bien se halla una relación indirecta entre principios expuestos en cada trabajo? ¿O pese a sus numerosas alusiones a personajes ficticios en su tratado ético, ambas obras se muestran completamente independientes entre si? En otras palabras ¿Cuál es la relación entre la ética y la poética? C. Trueba señala que Aristóteles no explica de manera clara dicha relación, y argumenta que la *Poética* no es un tratado acabado al respecto de la poesía y la tragedia.<sup>2</sup> De manera que una posible relación entre las obras debe ser expuesta de forma indirecta, pero de eso se explicará más adelante.

Sin embargo, debe agregarse que es un hecho, que en el pensamiento sistemático de Aristóteles, es posible estudiar un concepto través de sus distintas obras, en las que plantea perspectivas diferentes que complementan dicha noción. Esto permite conjugar ideas que construyen sus líneas de pensamiento más esenciales, pero ayudan también (como en el caso entre la ética y la poética) a elaborar una disertación sobre algunos aspectos de sus propuestas que no están descritas de manera explícita, y que puedan deducirse de manera implícita. Por tanto, en este capítulo se expone un análisis sobre principios poéticos expuestos por el Estagirita en su obra la *Poética*, en vinculación con la *Ética nicomáquea* como la *Retórica*,<sup>3</sup> lo que permita justificar el uso de una obra literaria para ejemplificar ciertos presupuestos éticos. En concreto, cómo justificar el

---

<sup>1</sup> Aristóteles, *Física*. Trad. Guillermo de Echandía. I, 184a15-20. Ed. Gredos, Madrid, 2008.

<sup>2</sup> Trueba, A.C., *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Ed. Átropos, México, 2004. P. 80.

<sup>3</sup> También se hará uso de la *Política* y la *Metafísica*, para estudiar ciertos aspectos de la acción y su relación con el placer.

uso de una novela, como la de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, y ser tratada como campo de modelos morales a través de un personaje, que expliquen las partes en las que se conforma el proceso de adquisición de la *virtud moral* en Aristóteles. Para concretar este propósito, no basta el capítulo inicial, pues toda la tesis gira en torno a resolver dicha cuestión. En cambio, en este primer apartado, se explorará en inicio, una relación entre lo poético lo ético y lo educativo,<sup>4</sup> en torno a un concepto central: la *acción*, y en particular, la *acción moral*. Es decir, se examinará un vínculo entre la *mimesis* (representación o copia), la *syniénai* (entendimiento), y la *mathesis* (enseñanza) de la acción moral, desde tres perspectivas distintas, lo que permita una justificación de cómo el campo productivo del arte pueda ser usado desde una análisis ético.<sup>5</sup> Y posibilite a su vez, una relación entre la virtud moral de Aristóteles, con el tipo de acciones que distinguen al personaje del Quijote de Cervantes.

Al respecto de la *Poética*, y de manera específica, al hecho artístico, Giovanni Reale, resalta que son dos los conceptos principales que lo explican: la *mimesis* y la *catarsis*.<sup>6</sup> En el presente estudio, no se tratará lo concerniente a la catarsis, ni a la clasificación de las artes o al tipología de los personajes, ni al análisis que el Estagirita realiza sobre la tragedia perfecta, de lo que ya muchos especialistas han tratado con abundancia y precisión. Como se ha mencionado, la línea de investigación se centra en la acción, y con respecto a la *Poética*, con la acción expuesta por la *mimesis*. Debe señalarse, que al respecto con los temas aludidos con los que trabaja Aristóteles en las tragedias, coincido plenamente con lo expuesto por C. Trueba en su libro *Ética y tragedia en Aristóteles*, e incluso, la directriz con la se desarrolla este análisis, se desprende de sus consideraciones al respecto de la enseñanza trágica, como de sus sugerencias de explorar la noción de *syniénai* (entendimiento) con relación a la *mathesis*.

La crucial importancia de la *mimesis* en la *Poética*, la deja claro Aristóteles en la propia definición de la tragedia, al describirla como la “... **imitación de una acción**

---

<sup>4</sup> Se menciona lo educativo como una forma de generalizar la relación que se desprende de la *mathesis* (aprendizaje), con pasajes expuestos en la *Política* sobre la *paideia* (educación), en donde se señala el aprendizaje con el placer, lo que también se vinculará con fragmentos referidos a dicho tema, expuestos en la *Retórica*.

<sup>5</sup> Es necesario indicar que no se propone defender que la obra de la *Poética*, o las tragedias clásicas, o incluso el arte en general, estén diseñadas para intereses éticos o supeditas al respecto. Más bien, se intentará sostener, que puede haber una relación en la que lo artístico, sea usado como campo de reflexión para la ética, y por ello, enriquecer y esclarecer su tipo de estudio. Pero de ello, se irá detallando en el transcurso del trabajo.

<sup>6</sup> Reale, G., *Introducción a Aristóteles*. Trad. Víctor Bazterrica. Ed. Herder, Barcelona, 1992, p.126.

**esforzada y completa de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies (de aderezos) en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva acabo la purgación de tales afecciones.”**<sup>7</sup> F. Copleston, explica la definición de la siguiente manera; por <acción esforzada> (*spoudaios*), ha de entenderse una acción del personaje que es “noble”, “digna”, en el que éste, denote un esfuerzo”. <Completo de cierta amplitud> refiere a la unidad de la tragedia, es decir, que se tiene un principio, un desarrollo y una conclusión adecuada a la trama. <Lenguaje sazonado>, trata del ritmo y la entonación añadidos en la obra. <Separada cada una de las especies en las distintas partes> se entiende la ejecución por métricas o cantos. <Actuando los personajes y no mediante relato> implica la distinción entre la épica, como la *Iliada* y la *Odisea*, de las tragedias clásicas.<sup>8</sup> <Purgación de los afecciones>> alude a la *catarsis*, que lo describe como el final Psicológico de la tragedia,<sup>9</sup> o como mejor lo trata I. Düring, es el medio por el que el poeta logra su verdadero fin, y éste, es producir a los espectadores el gozo y la alegría que la propia tragedia infunde.<sup>10</sup> Debe mencionarse que el problema al respecto de dicho término, lo indica claramente C. Trueba, y es que Aristóteles nunca detalla que entiende por <purgación de las afecciones> y de hecho, la noción de *catarsis* sólo es mencionada en dos ocasiones en la *Poética*.<sup>11</sup>

Pero de todas estas partes que componen la descripción de la tragedia, Aristóteles enfatiza claramente la **acción**, cuando menciona que lo “... **más importante de estos elementos es la estructuración de lo hechos; porque la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad.**”<sup>12</sup> En otras palabras, sin acción no puede haber trama, no se constituye la historia. Por ello el Estagirita sostiene que sin acción no puede haber tragedia, pero sí en cambio, puede existir ésta, sin los caracteres.<sup>13</sup> Lo que se imita pues, no son sólo los hechos de los personajes, sus elecciones decisivas en los dilemas o conflictos de las tragedias, sino que se representa además, la vida humana como producto de esos hechos. W.D. Ross señala que lo que imita el arte “... **son los**

<sup>7</sup> Aristóteles, *La poética*. Trad. Valentín García Yebra. 1449b 25-30. Ed. Gredos, Madrid, 1999.

<sup>8</sup> I, Düring señala, que cuando Aristóteles piensa en *Arte Poético*, entiende las grandes realizaciones de este arte, como precisamente se indica sobre la epopeya y la tragedia. (Düring, I., *Aristóteles*. Trad. Bernabé Navarro. Ed. UNAM, México, 2005, p. 262.)

<sup>9</sup> Copleston, F., *Historia de la filosofía*. Tomo I. Ed. Ariel, Barcelona, 2004, p. 362.

<sup>10</sup> Düring, I., *Aristóteles*. Trad. Bernabé Navarro. Ed. UNAM, México, 2005, p. 281.

<sup>11</sup> Trueba, A.C., *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos, México, 2004. P. 43.

<sup>12</sup> Aristóteles, *La poética*. Trad. Valentín García Yebra. 1450a 15-20. Ed. Gredos, Madrid, 1999.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 1450a20-25.

*caracteres, las emociones y las acciones, no el mundo sensible, sino el mundo del espíritu humano*”<sup>14</sup>.

El célebre alumno de Platón, remarca que las acciones que se desarrollan en la tragedia tienden hacia la felicidad o a la infelicidad y, que son además, un fin. Lo que es de llamar la atención, pues en la *Ética nicomáquea*, Aristóteles define a la felicidad como la finalidad del Hombre,<sup>15</sup> y ésta, es descrita precisamente como una actividad, y una actividad de acuerdo a lo más propio para cada cual. Cuando este tipo de acción peculiar es ejercitada con excelencia, se obtiene entonces la virtud.<sup>16</sup> En otras palabras, en la acción de ejercitar lo que es más propio para cada quien, en la práctica de la virtud, se logra alcanzar la finalidad, y por ende, la felicidad.<sup>17</sup> Lo que debe resaltarse, es que tanto para el discurso referente a la poética, como al de la ética, Aristóteles explica que son las *acciones* las que pueden cumplir una finalidad. Se percibe entonces un camino paralelo, entre los hechos desplegados en la ficción de una trama épica o trágica, de los que se estudian en el terreno de la realidad en un agente moral. Pero, ¿cuáles son las diferencias entre cada camino, si comparten el mismo sustento ontológico de que la acción concreta una finalidad? De ello, se hablará más adelante, lo importante a destacar, es que tanto en la poética como en la ética, lo esencial es la *acción*, y ésta tiende y se concreta con la finalidad. Pero aun más, la importancia de los hechos, detalla el Estagirita, no es únicamente la pieza fundamental de la tragedia, sino que es inclusive, la finalidad de ella. **“De suerte que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal de todo.”**<sup>18</sup> Por tanto, por un lado puede observarse que

---

<sup>14</sup> Ross, W. D., *Aristóteles*. Trad. F. Pró. Ed. Sudamerica, Buenos Aires, 1953, p. 395.

<sup>15</sup> Aristóteles, *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. I, 1097b15-20, 1176<sup>a</sup>30. Ed. Gredos, Madrid, 2000.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, II, 1106<sup>a</sup>15.

<sup>17</sup> En el pensamiento aristotélico existen diversos términos que están estrechamente relacionados, en este caso, la *finalidad* no solamente se halla ligada con la *felicidad*, (*E.N.* 1176<sup>a</sup>30) sino también con el *acto*, (*E.N.* 1097b1520) con el *bien*, (*E.N.* 1294b510) y con la *esencia*. (*Física*, 199<sup>a</sup>10-20) A decir: la *finalidad*, es hacia lo que todo tiende, es lo que define la función principal de algo, así como la manera en la que debe desarrollarse la potencia. En este sentido es también *esencia*, porque es la función, lo que define qué es cada cosa. Es además *acto*, porque precisamente la finalidad sólo puede cumplirse con la acción. Y si se cumple de manera plena a través de la virtud, entonces, se logra un *bien*, porque la potencia que ha alcanzado su fin con virtud, obtiene un bienestar. Y porque se alcanza un bien, en particular en el hombre, entonces es posible que se produzca por él, un bienestar, que es la *felicidad*. De manera de que si la *finalidad del Hombre* es ejercer todas sus potencias, las del cuerpo, como la parte irracional, y principalmente la racional del alma, por tanto, se puede observar primero, que *su esencia* es aquello que lo distinga de manera única y peculiar entre toda la naturaleza, que es la razón. Segundo, se aprecia que si el Hombre ejerce por medio de la virtud, lo que le es más propio, entonces *está cumpliendo en acto*, la potencia del rasgo más importante en él. Y al lograrlo, se percibirá en un tercer aspecto, que *se produce un bien* en el cumplimiento de la potencia. Por último y como quinto rasgo, al producirse un bienestar de vida, se produce implícitamente, la *felicidad*.

<sup>18</sup> Aristóteles, *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. 1450a20-25. Ed. Gredos, Madrid, 1999.

en la trama de la tragedia, las acciones tienden a una finalidad en el personaje, que constituye y define su carácter, su perfil, al igual en que un agente moral en la realidad define su ser, su *ethos*, por sus hechos. Por otro lado, se detecta que las acciones de los personajes en la composición de la tragedia se vuelven la finalidad de la misma, lo que implica que define el ser poético de una composición artística, pues la finalidad determina la esencia. Lo poético entonces, representa los hechos que constituyen la vida humana.

Otro aspecto que debe comentarse de la *mimesis*, lo explica Aristóteles, al señalar que ésta, es parte natural del hombre por la que aprende del mundo **Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas, y ambas naturales. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación, y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con la obras de imitación**".<sup>19</sup> C. Trueba, explica que en este pasaje, se señala la alusión específica de la *mimesis*, como fuente de aprendizaje, y agrega además, que la poesía proporciona una suerte de *mathesis* o enseñanza, de lo que se detallará más adelante. Indica primero, que la imitación es algo natural en el Hombre. Segundo, que tiene la función de ser una fuente de conocimiento, y que también, es placentera. Tercero, se disfruta de las imágenes miméticas, porque se aprende y se deduce por ellas. Y cuarto, cada quien experimenta de manera peculiar el placer mimético.<sup>20</sup> Es inevitable relacionar a la *mimesis* como parte de la naturaleza humana y ligada al conocimiento, con la labor que la epopeya o la tragedia como producciones que imitan, presentan en su representación el mundo del hombre. Lo que tiene sentido, pues si toda *mimesis* es natural en el ser humano, es placentera, y funge como origen de conocimiento, y la tragedia como la epopeya, son imitación, por ende, se puede derivar que también son fuente de conocimiento. Sin embargo, C. Trueba advierte, que si por un lado el Estagirita admite la función de aprendizaje de la tragedia, eso para nada implica que se deba entender que ésta, produzca conocimientos certeros y universales acerca del ser humano.<sup>21</sup> Sostiene una postura intermedia entre conceder un aprendizaje a través de las tragedias, pero por otro lado, delimitar que ese aprendizaje no es en un grado profundo, ni supeditando a la producción de estas obras artísticas a la enseñanza.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, 1448b-5.

<sup>20</sup> Trueba, A.C., *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos, México, 2004. p. 83.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 82.

Otro detalle que debe explicarse al respecto de la *mimesis*, es su significado.<sup>22</sup> I. Düring explica que es necesario entenderla como reproducción y no solamente como una copia o imitación en un sentido simple, pues la reproducción en el artista implica un acto creador, en la manera en la que expone aquello a lo que alude. No se trata entonces, de simplemente referir de manera superficial a algo, sino de representarlo en la creación de imágenes, de reproducirlo peculiarmente con la imaginación y la creatividad.<sup>23</sup> “... **pues la obra del poeta es un fruto de la reflexión sobre las grandes cuestiones de la vida humana...**”.<sup>24</sup> Y una prueba de ello, es que una buena metáfora, como producto poético, esclarece ejemplarmente la comprensión, muestra que la *mimesis* va más allá de una simple copia,<sup>25</sup> lo que le otorga de manera definitiva un carácter universal en el que todo espectador, al apreciar la obra, puede sentirse identificado con ese modelo único que es expuesto en la tragedia. Y ese modelo, refiere a las acciones. Por ello, W.D. Ross señala que “...**todas las artes imitan la acción, pero el drama la reproduce de manera completa (...) La poesía no debe tender a la reproducción de una cosa individual sino a dar nuevo cuerpo a una verdad universal**”.<sup>26</sup>

En cuanto a la creación del poeta, Aristóteles señala que debe combinar el talento con la técnica (*techne*). Ya que no se puede enseñar el dominio de la creación de la metáfora, de la imagen poética, pues concebir una buena metáfora, es percibir las semejanzas.<sup>27</sup> Y ésta sólo se logra por talento. A diferencia de la técnica, que es un saber práctico, enseñable, y que se perfecciona con el ejercicio. Esta combinación de cualidades, le permite elaborar una serie de metáforas que lo posibilita para ejemplificar un modelo de aquello de lo que reproduce. Sin que lo afirme explícitamente Aristóteles, se suscita un parecido entre el principio dialéctico de explicar lo ignorado a través de algo conocido, con la imagen poética que presenta la acción de un personaje, de alguna situación o dilema que de otro modo no es completamente claro. Como el peculiar dilema de Orestes en la *Orestes* de Eurípides, en la que dicho personaje se ve forzado a vengar la muerte de su padre Agamenón, realizada por su madre. Si venga a su padre, comete matricidio, pero de negarse a realizar dicho mote, cargaría la vergüenza de no restituir el honor de su progenitor. Un dilema de ésta índole puede pasar desapercibido,

---

<sup>22</sup> El término de *mimesis* es traducido de manera diversa por los especialistas, entendiéndola como imitación, copia, reproducción o representación.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.84.

<sup>24</sup> Düring, I., *Aristóteles*. Trad. Bernabé Navarro, Ed. UNAM, México, 2005, p. 259.

<sup>25</sup> Trueba, A.C., *Ética y tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos. México, 2004. P. 31.

<sup>26</sup> Ross, W. D., *Aristóteles*. Trad. Diego F. Pró. Ed. Sudamerica, Buenos Aires, 1953, p. 395.

<sup>27</sup> Aristóteles, *La Poética*. Trad. Valentín García Yebra. 1459<sup>a</sup>-15<sup>a</sup>-. Ed. Gredos, Madrid, 1999.



pero al ser tratado de manera magistral por el poeta, el conflicto pasa a ser revelado, y lo que antes se ignoraba, ahora se presenta ante la expectación o reflexión de quien admire la tragedia. Los hechos presentados en la mimesis poética, permiten una fácil aprehensión, y por ello, pueden ser comprendidos. No sobra señalar, que no se pretende sostener que la poesía tenga dicha función, y se ha mencionado que el Estagirita no lo declara de esa manera. Sin embargo, considero que el fenómeno poético de elaborar buenas metáforas, puede presentar dicha función. Tal es la cualidad del poeta de presentar imágenes claras e ilustrativas que fascinen la admiración y la comprensión de un espectador. **“De esto resulta claro que el poeta debe ser artífice de fábulas más que de versos, ya que es poeta por la imitación, e imita las acciones. Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta; pues nada impide que algunos sucesos sean tales que se ajusten a lo verosímil y a lo posible, que es el sentido en que los trata el poeta”.**<sup>28</sup> Esta única cualidad del poeta de lograr buenas metáforas,<sup>29</sup> permite presentar en la tragedia acciones universales con un carácter arquetípico, y que por ello, se aprecien como modelos. De manera que en su representación, por ejemplo de lealtad, no se ilustre sólo un acto leal, sino un modelo de lo que es la lealtad. El propio Aristóteles indica que el poeta debe imitar a los buenos retratistas, que en su representación, producen lo que representan de manera más perfecta. Por eso explica que Homero como Agatón, hicieron de Aquiles un modelo de dureza.<sup>30</sup> En los dramas trágicos, señala C. Trueba, se muestran todo un abanico de caracteres y arquetipos, sea divino o mortal, femenino o masculino, joven o viejo, que son determinados universalmente por sus acciones, por los fines que persiguen y los medios para lograrlos.<sup>31</sup> Más que ser determinados por el *roll* o estatus que con los que se expone, son los hechos del personaje lo que define el modelo universal que representan.

Estos hechos arquetípicos, estas acciones modelos representadas del poeta, no ilustran solamente lo que es la realidad, ni cuenta someramente de sucesos, sino que muestra algo más, muestra lo que puede ser, o mejor aun, lo que debe ser. Dicho de otro modo, la descripción de una acción particular, es expuesto de tal modo, que se vuelve una generalidad de ese tipo de acción. Pues **“... también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se**

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, 1452a25-30.

<sup>29</sup> En este contexto, algunos especialistas refieren a las metáforas o fábulas como sinónimos.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 1454b5-15.

<sup>31</sup> Trueba, A. C., *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos, México, 2004. P. 126.

diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa) la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que atiende la poesía, aunque luego ponga a nombres a los personajes; y particular, qué hizo o qué le sucedió a Alcibíades".<sup>32</sup>

Para explicar este pasaje, C. Trueba elabora un análisis comparativo de un suceso concreto, como lo fue la invasión Persa a la Grecia Antigua.<sup>33</sup> Por un lado se tiene el relato meticuloso de Heródoto, y por otro, expone la narración de Esquilo en su tragedia *Los Persas*. El primero, expone datos precisos de las huestes, como el número de contingentes, o su ubicación. Describe las armas y los medios de combate, como las batallas que se libraron. Explica los cursos de acción, las órdenes o las estrategias que se realizaron. Todo un cuadro objetivo y preciso de qué y cómo paso. En cambio, Esquilo relata las perspectivas de cada ejército. La mimesis poética te proyecta a un enemigo temible, lo que resalta al final de la obra, la magnitud de la victoria. Narra el talante o las virtudes de cada sección bélica. Cuenta de los motivos de los personajes, la ambición contra puesta a la libertad. Señala el posible porqué del evento. De un mismo hecho, se explica los enfoques de cada visión. Como bien describe el Estagirita, uno presenta lo que es, y el otro, lo que pudo haber sido. Uno expone un evento particular suscitado en un tiempo y espacio específico, el otro por su parte, transforma el evento particular, con una representación que lo hace universal. Sin importar ya el tiempo o el contexto histórico, la lid arquetípica de la libertad contra la opresión, es familiar a todo ser humano. El hecho histórico particular, trastocado por la mimesis poética, se vuelve universal, atemporal, y por ello, se torna en un modelo susceptible de ser apreciado más allá del momento en el que fue producido. Por eso Aristóteles sostiene que la poesía es más filosófica que la historia, por su capacidad de generalizar hechos particulares. Por la posibilidad de presentar una acción singular y concreta, como modelo de lo debe o no debe ser. Es en ese sentido que se universaliza no sólo una acción humana, sino la vida humana. Se trate de un personaje o un grupo en particular, lo que se vuelve paradigmático, es el ser humano en su totalidad, su vida, sus capacidades, sus errores o aciertos, sus logros o fracasos. En cada obra artística que se privilegie por ser

---

<sup>32</sup> Aristóteles. *La Poética*. Trad. Valentín García Yebra. 1451b-10. Ed. Gredos, Madrid, 1999.

<sup>33</sup> Trueba, A. C., *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos, México, 2004. P. 84.

compuesta por un buen poeta, el espectador podrá gozar de un catálogo de modelos de conducta que describe la *humanidad* del ser humano, en sus claros y oscuros. Podrá hallar en la obra mimética un espejo metafórico que ejemplifica esa naturaleza humana contradictoria y genial de la que él forma parte. Y allí, en el centro de esa mimesis poética, en el núcleo de un paradigma universal, se tiene la *acción*. Es este el factor y no otro, lo que le da vida al drama trágico. Es el rasgo por excelencia que busca el poeta imitar de forma magistral. Su inspiración y finalidad. Es el contenido de su representación, y a su vez, lo que permite que el espectador se sienta identificado. Pero más aun, da oportunidad al goce de un placer, en su admiración por la obra, en su contemplación que puede conmoverlo. Por tanto, la *acción* se percibe como el alma de la poesía. Si hay un aprendizaje en la tragedia, sin duda, es referente a los hechos.

Ahora bien, I. Düring señala que es un supuesto fundamental de la ética aristotélica, que el saber no hace virtuoso a alguien, sino que son sus acciones orientadas a una única finalidad, y no cualquier fin, sino a uno bueno, lo que lo constituye como un hombre virtuoso (*spoudaios*), pues una vida de estas características, sólo puede ser elegida a voluntad y con esfuerzo. Es en este sentido que indica que la tarea del poeta es reproducir acciones, y que por ello, es posible valorar éticamente a las acciones de los personajes expuestos en la epopeya como en la tragedia.<sup>34</sup> Se sigue por tanto, dos sustentos ya mencionados. Primero, la poesía imita de forma principal las acciones del ser humano. Y esa representación, no se expone de modo particular, sino que se describe de forma general. Se universaliza un cierto tipo de acciones presentadas de manera paradigmática, con un alcance universal. Segundo, gracias a esta peculiar reproducción de las acciones humanas, los personajes comparten los mismos sustentos ontológicos que un agente moral en la realidad. Después de todo, se mencionó ya, que la ficción se vuelve un espejo de aquello que representa. De manera que de la misma forma en la que las acciones en los personajes se orientan a una finalidad, en esa misma dirección, los hechos de un agente moral son conducidos a un fin.

Pero veamos, ¿cuáles son las características que detalla Aristóteles de la *acción*, y en particular, de la *acción moral*? En la *Metafísica*, el Estagirita señala que la “... **actuación es, en efecto, el fin, y el acto es la actuación, y por ello la palabra <acto> se relaciona con <actuación>, y tiende a la plena realización**”.<sup>35</sup> El especialista Tomás Calvo,

---

<sup>34</sup> Düring, I., *Aristóteles*. Trad. Bernabé Navarro. Ed. UNAM, México, 2005, p. 268.

<sup>35</sup> Aristóteles, *La Metafísica*. Trad. Tomás Calvo Martínez. 1050<sup>a</sup>20-25. Ed. Gredos, Madrid, 1994.

explica primero, que por actuación (*érgon*) se entiende la obra, aunque es también posible concebirla como el ejercicio o la actuación misma, siempre y cuando no produzca algo distinto de sí mismo.<sup>36</sup> Mientras que por acto (*enéргеia*), se puede entender por realización, o más aun, plena realización. En otras palabras, la *acción* es lo que permite que algo ejerza y cumpla la función de lo que es más propio. Implica el cumplimiento del proceso que marcha de la *potencia* a la *finalidad*. Pero debe distinguirse la *acción*, del *movimiento* (*kínesis*), pues éste último, sólo completa y alcanza su finalidad, desde la potencia, hasta que el proceso es concluido, de forma que una casa no es tal, sino ha logrado el constructor colocar su última pieza para constituirla de manera completa. En cambio, en la *acción*, por ejemplo de ver, su realización se constituye en el proceso mismo. No necesita ser concluida la acción para lograr su finalidad, sino en el hecho mismo, se implica que ha alcanzado su fin. “... **uno mismo ha visto y sigue viendo, piensa y ha pensado. A esto lo llamo yo acto...**”.<sup>37</sup> Por ello resalta el célebre alumno de Platón, que no por ver mucho se adquiere el sentido de la vista, sino se ve por poseer dicha habilidad, porque la finalidad es completada en el hecho mismo.<sup>38</sup> De manera que todo lo que tenga una potencia (*dynamis*), podrá cumplir su finalidad (*télos*), por un proceso de movimiento (*kínesis*) o por ejercer la acción (*enéргеia*).<sup>39</sup> En cualquier de las dos vías, constituir la finalidad de algo, implica además que se realiza una perfección (*téleion*) pues “... **se dice que son perfectas las cosas que han alcanzado la plenitud del fin, siendo éste bueno: son efectivamente, perfectas en la medida en la que poseen la plenitud final...**”.<sup>40</sup> Por ello se ha mencionado, que la *acción* predilecta es la *virtud*, pues implica no solamente que es acción, sino que es un hecho en excelencia, y por tal motivo, el aplicar la virtud deriva en el perfeccionamiento de una función, la plenitud de un fin. Entonces, ¿cuál es la *acción* más propia del Hombre en cuanto al Hombre? Aristóteles responde que es aquella que únicamente en la naturaleza, sólo el ser humano pueda hacer, siendo esta la razón, y en su ejercicio, la virtud, o más concretamente la *virtud moral*.<sup>41</sup> Pues es un tipo de acción que permite

---

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 384.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, IV, 1048b30-35.

<sup>38</sup> Aristóteles, *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. II, 1103<sup>a</sup>25-30. Ed. Gredos, Madrid, 2000.

<sup>39</sup> La *entelequia* tiene un papel en este proceso, pues es aquello que entraña una actividad constante, de manera intrínseca. Es en sí mismo su principio de acción y tiende por sí misma a su fin.

<sup>40</sup> Aristóteles, *La metafísica*. Trad. Tomás Calvo Martínez. 1021b20-25. Ed. Gredos, Madrid, 1994.

<sup>41</sup> Uso aquí el término *virtud moral*, como genérico que incluye la *virtud intelectual* como la *virtud ética*. Pues la primera, constituye la excelencia de la *parte racional del alma*, con la *razón teórica* (*episteme, nous y sofía*) y la *razón práctica* (*phrónesis y téchne*) Mientras que la segunda, implica la excelencia de la *parte irracional del alma*, donde se hallan las facultades, las pasiones y los hábitos. Un individuo, que posea estas virtudes, tendrá los *bienes del alma*, aunado a los *bienes del cuerpo*, (como la salud) y los

alcanzar la felicidad, y se ha dicho con anterioridad que la felicidad es un bien, pero es además, una actividad. La importancia de la actividad en la vida del ser humano, la ejemplifica el Estagirita cuando menciona que de la misma forma en la que en los Juegos Olímpicos, no son los más hermosos ni los más fuertes los que son coronados, sino aquellos que se esfuerzan en la competencia, de la misma manera, en la vida, los que actúan son los que logran lo bueno y lo hermoso, y por ello, obtienen un bienestar. En las palabras de Julio Pallí Bonet, “... **la vida humana es, preferentemente, acción, y son nuestras acciones las que nos hacen felices o desgraciados**”.<sup>42</sup>

Por tanto, si la acción posibilita alcanzar la finalidad, y la mejor acción para el ser humano es la virtud moral, ¿cuáles son las características de ésta? Aristóteles sostiene que “...**las acciones, de acuerdo con las virtudes, no están hechas justa o sobriamente si ellas mismas son de cierta manera, sino si también el que las hace está en cierta disposición al hacerlas, es decir, en primer lugar, si sabe lo que hace; luego, si las elige, y las elige por ellas mismas; y, en tercer lugar, si las hace con firmeza e inquebrantablemente**”.<sup>43</sup> De forma, que para actuar con virtud, se requiere una intención clara de lo que se quiere hacer, y tener consciencia de las causas, los medios y los fines de la acción que se quiere llevar a cabo. Porque sólo de esa manera se está en condiciones de elegir libremente, con todo el apremio de la voluntad, a sabiendas que la única recompensa del hecho, es la acción misma. Y para que este tipo de acción no sea aislado, es necesario que con firmeza se constituya su puesta en práctica, el ejercicio que configurará un hábito, un modo de ser que distinga este tipo de esfuerzo peculiar.

Si la vida humana, es principalmente acción, y son las acciones más preferentes, las que perfeccionan la naturaleza del hombre, siendo éstas las correspondientes a la virtud moral, las que nos lleven a la felicidad, por tanto, aunque el poeta no lo planee siquiera, al imitar el mundo humano, al representar las acciones de éste, está inevitablemente reproduciendo en su *mimesis poética*, *acciones morales*. Y como ya se ha mencionado, no son sólo hechos morales, sino que son además, hechos morales paradigmáticos, modelos éticos universales, en palabras de I. Düring, “... **la tarea de la poesía épica y de la tragedia es reproducir acciones. Por ello, es necesario valorar éticamente a las personas o los papeles y sus acciones aun cuando sean ficticias**”.<sup>44</sup> Debe enfatizarse, que lo anterior no quiere decir que la poética tenga un fin ético, y que esté sujeto a ello,

---

*bienes exteriores* (como el *oikos* que abarca los medios para subsistir, como el hogar y lo que en ella se halla) se tiene por ello, la posibilidad de lograr la felicidad.

<sup>42</sup> Aristóteles, *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. Ed. Gredos, Madrid, 2000. P. 147.

<sup>43</sup> *Ibid.*, II, 1105<sup>a</sup>25-1105b.

<sup>44</sup> Düring, I., *Aristóteles*. Trad. Bernabé Navarro. Ed. UNAM, México, 2005, p. 268.

sino que solamente se está mostrando un vínculo estrecho. Al respecto C. Trueba señala que, aunque Aristóteles en la *Poética*, se atiene al análisis de la tragedia, explicándola como un arte poético y dramático, con elementos universales y filosóficos, que lo llevan incluso a distinguir entre una *corrección poética* de una *corrección política*, no abandona una perspectiva ética.<sup>45</sup>

Entonces, habiendo acciones en la poesía como representación de las acciones en la ética, ¿cuál es el enfoque que permite estudiar su relación y diferencias? Para Aristóteles, dicha visión se encuentra en el concepto de entendimiento (*syniénai*). En la *Ética nicomáquea* sostiene que “... la prudencia es normativa, pues su fin es lo que se debe hacer o no: mientras que el entendimiento es sólo capaz de juzgar, pues son lo mismo entendimiento y buen entendimiento, inteligentes y dotados de buena inteligencia. El entendimiento no consiste en tener prudencia ni en adquirirla, antes bien, así como al aprender se le llama entender cuando se le emplea la ciencia, así también el entendimiento se ejercita en la opinión al juzgar y juzgar rectamente sobre cosas que son objeto de prudencia cuando alguien habla acerca de ellas: pues bien y rectamente son lo mismo. Y de ahí viene el nombre <<entendimiento>> en virtud del cual se habla de hombres dotados de buena inteligencia, del entendimiento que se ejercita en el aprender; pues al aprender lo llamamos muchas veces <<entender>>.”<sup>46</sup> En inicio distingue entre el razonamiento de la prudencia (*phrónesis*), al tipo de razonamiento del entendimiento (*syeniénai*). Pues en la primera, se ejercita en la esfera de lo práctico para la vida, en los sucesos vivenciales de un agente moral. Por ello su carácter normativo, su necesidad de ponderar para aplicar la elección correcta en el momento correcto. En cambio, el entendimiento se desenvuelve en el terreno de lo hipotético. No delibera sobre un curso de acción en la experiencia, pero sí juzga y elabora opiniones sobre los objetos de estudio de la prudencia. De manera que una reflexión y análisis sobre un tema ético, se halla en el terreno del entendimiento, pero en cada caso particular en el que un sujeto moral tiene la necesidad de elegir de acuerdo a una situación que demanda su acción, entonces, es allí, donde la prudencia delibera para determinar una decisión. Lo que muestra claramente como el *entendimiento* en el ejercicio hipotético de reflexionar sobre temas morales, permite que un sujeto ético, pueda preparar su criterio para afrontar un dilema, cuando se le presente inesperadamente, pues puede tener la oportunidad de deliberar sobre situaciones y principios de acción que sea posible aplicar. Por tanto, las acciones paradigmáticas de la mimesis poética, como representación de las acciones éticas, se

---

<sup>45</sup> Trueba, A.C., *Ética y tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos, México, 2004. p. 96.

<sup>46</sup> Aristóteles, *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. 1143<sup>a</sup>5-20. Ed. Gredos, Madrid, 2000.

vuelven sin duda alguna, un campo fértil para el *entendimiento*, pues los hechos que se desprenden en la epopeya como en la tragedia, son sucesos morales susceptibles de ser pensados y deliberados por la prudencia, pero bajo su forma hipotética de la imaginación creativa del artista, son temas de reflexión del entendimiento. El propio Aristóteles sostiene en su *Poética*, que para “... ver si está bien o no lo que uno ha dicho o hecho, no sólo se ha de entender a lo hecho o dicho, mirando si es elevado o ruin, sino también al que lo hace o dice, a quién, cuándo, cómo y por qué motivo, por ejemplo si para conseguir mayor bien para evitar un mal mayor”. I. Düring explica que en este pasaje se observa cómo se realiza un juicio moral. Pero más aun, este fragmento coincide en esencia, con la descripción antes citada, donde el Estagirita define a la *virtud moral*. Pues alude a una acción, y al agente que la lleva a cabo. Repara en las causas, en los medios y fines en las que el personaje de la *mímesis poética*, como sujeto ético, se comporta. Se tiene entonces la noción de *virtud moral* tanto en la obra de la *Ética nicomáquea*, como el de la *Poética*. La primera refiere a agentes éticos en la experiencia moral, donde la *prudencia* aplica su función. En cambio, en la segunda, alude a personajes morales de la *mímesis poética*, siendo el *entendimiento* el que pueda juzgar sobre los hechos desplegados en las obras poéticas. Al respecto C. Trueba indica que Aristóteles estudia a la tragedia como obra de arte, no como experiencia de la vida, aunque eso no implica, un desconocimiento de la influencia de la vida en la propia tragedia.<sup>47</sup> Y como se ha explicado, lo que se busca es resaltar la *acción*, vista desde la perspectiva ética, como desde la visión de la poética y, percibir sus puntos de coincidencia.

El *entendimiento* sobre las acciones morales en la *mímesis poética*, permite un *aprendizaje (mathesis)* de los hechos universalizados y descritos sobre los personajes. Pero veamos, se ha mencionado ya, que Aristóteles consideró que la *mímesis* es fuente de aprendizaje, por la que obtenemos nuestros primeros conocimientos, y que incluso, el acto de aprender, es placentero. Cabe entonces señalar, que la obra poética como *mímesis*, puede proporcionar un aprendizaje, pero debe distinguirse, que no todo espectador que goce de una puesta en escena de una tragedia, necesariamente deba tener un aprendizaje ético. De la misma manera en la que no todo agente que actúa en una experiencia, necesariamente aprenda con prudencia de los hechos sucedidos. Si la representación poética puede aportarle un saber práctico a un espectador, es porque éste ha asumido, además de una apreciación estética al arte del poeta, una perspectiva ética,

---

<sup>47</sup> Trueba, A.C., *Ética y tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos, México, 2004. p. 131.

que lo posibilite a reflexionar sobre las acciones de los personajes trágicos. Y gracias, a lo que se ha expuesto de las cualidades de la imitación poética, en los hechos universalizados, esta perspectiva ética del *entendimiento* a las acciones de la tragedia, es posible.

Una ventaja del saber práctico como producto del *entendimiento* sobre una obra poética, es el placer que puede producirse, no solamente de la expectación estética de la obra, o del disfrute del acto de pensar, (que se ha visto es una actividad propia del hombre) sino que además, se tiene un gozo por el aprendizaje. **“Igualmente el aprender y el admirar son la mayoría de las veces placenteros, puesto que, por una parte, en el admirar está contenido el deseo de comprender - de modo que lo admirable es deseable - y, por otra parte en el aprender se da un estado <que es> conforme con el sentido de la naturaleza”**.<sup>48</sup> El placer entonces, puede convertirse en un factor que motive al aprendizaje. Pues el placer acompaña a la acción, y si son acciones propias de la naturaleza humana, como el imitar, el pensar o el aprender, ese gozo, es mayor.<sup>49</sup> W.D. Ross, señala que el placer en el pensamiento aristotélico, está ligado a la actividad, en tal grado, que la acción sin placer está incompleta. Ya que toda acción, es incluso, completada por el placer que le es propio. **“Hacemos mejor las cosas cuando experimentamos placer en ellas; cuanto menos place lo que nos place más tendemos hacer otra cosa”**.<sup>50</sup> En otro pasaje de la *Retórica*, el Estagirita señala, que es también un placer el corregir a otros, pues se completa lo incompleto. Y se ha visto, que el completar algo, es cumplir una finalidad, es llevar a cabo una perfección. En este caso, el acto educativo, consiste en completar en otro, un aprendizaje. Menciona además, que el aprender placentero a través de la imitación, implica incluso, si lo imitado no es propiamente agradable, como cuando el espectador se estremece en un evento trágico en la obra. Y que es función del *entendimiento*, aprender de la metáfora, y distinguir que “esto es aquello”, es decir, que por medio de la imitación, lo no conocido se presenta familiar. De esto se hablado ya con anterioridad, al referir que la representación poética cumple la función del principio dialéctico, de explicar lo ignorado a través de lo conocido, y que en el caso concreto de las tragedias, se expuso cómo un dilema ético puede ser conocido por la representaciones artísticas del poeta, y por ello, se aludió a la

---

<sup>48</sup> Aristóteles. *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. 1371a30-35. Ed. Gredos, Madrid, 2005.

<sup>49</sup> W.D. Ross comenta además, que los placeres verdaderamente humanos, son los que se dan en las acciones de las funciones más propias del hombre. Por ello, para Aristóteles, el ejercicio libre de todas las facultades humanas lo conducen a la felicidad. (Ross, W. D. *Aristóteles*. Trad. Diego F. Pró. Ed. Sudamerica, Buenos Aires, 1953, p. 326.)

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 326.



situación de Orestes. Y éste aprendizaje por la metáfora, por la mimesis poética, produce un placer, pues todo lo natural en el ser humano que se ejerza en actividad, es placentero. Aristóteles menciona por tanto que el “... hacer el bien y el recibirlo <se cuentan> asimismo entre las cosas placenteras, ya que, de un lado, recibir un bien <significa> obtener lo se desea y, de otro lado, hacer un bien <supone> que se posee y que se es superior, cosas ambas a las que todos aspiran. Por lo demás, por la misma razón que es placentero lo que sirve para hacer un bien, es igualmente placentero a los hombres corregir a sus semejantes y completar lo que está incompleto. Y como aprender es placentero, lo mismo que admirar, resulta necesario que también lo sea lo que posea estas mismas cualidades: por ejemplo, lo que constituye una imitación, como la escritura, la escultura, la poesía, y todo lo que está bien imitado, incluso en el caso de que el <objeto> de la imitación no fuese placentero; porque no es con éste con lo que se disfruta, sino que hay más bien un razonamiento sobre que esto es aquello, de suerte que termina por aprenderse algo (...) puesto que lo que es conforme a la naturaleza causa placer...”.<sup>51</sup>

En la *Política*, Aristóteles expone su propuesta educativa en el *libro VIII*, en el que comenta que la música como *mimesis*, tiene una cierta cualidad de influir en el alma, y que por ello, es preferible dirigirla a los jóvenes, pues éstos, no toleran nada falto de placer.<sup>52</sup> La música es expuesta como una actividad liberal, realizada como un fin en sí mismo y con la función de entretenimiento y sensibilización. Contra puesta con las materias útiles para la vida como leer y escribir.<sup>53</sup> Estas actividades se distinguen por ser medios más que fines. Lo que significa que la tragedia por ser imitación, por ser fin en sí mismo, es recreativo, es placer. En ese sentido, conserva un parecido con la música, ya que las dos pueden influir en el alma de un espectador, y como ambas son placenteras, son acordes a la naturaleza impetuosa del joven. Se ha explicado ya que el placer acompaña las actividades propias del ser humano, una de ellas, el aprecio a la imitación, y otra, el aprendizaje por medio de una representación. Por tanto, si la tragedia como *mimesis* produce un placer, y es también placentero el aprender, pues es un fin en sí mismo, acorde a la juventud, por ello, el entendimiento en la tragedia, puede

---

<sup>51</sup> Aristóteles, *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. 1371b-10. Ed. Gredos, Madrid, 2005.

<sup>52</sup> Expone también un principio educativo, en el que explica que el cuerpo debe ser educado antes que el alma, pero en función del alma, ya que es por el cuerpo con el que accedemos al mundo, y por ello, se tiene alma. Pero al referir que debe ser educada en función del alma, significa que se tiene que orientar hacia ella su ejercicio. De la misma forma, las pasiones deben ser educadas antes que la razón, pero en función de la razón. Puesto que las pasiones se dan primero y con mayor vigor en los jóvenes, mientras que la razón es una cualidad que tarda en desarrollarse. Por ello, esas pasiones deben ser educadas a través de los hábitos. (*Política*, VIII, 1338b-10).

<sup>53</sup> La educación señala el Estagirita es un equilibrio entre actividades nobles y liberales (dibujo, poesía y música) de las actividades útiles (leer, escribir, gimnasia y deporte). (*Política*, VIII, 1338b3-40).

ser educativo en un aspecto ético. Al respecto, deben hacerse varias aclaraciones. Primero, Aristóteles menciona que la música tiene un papel en su plan educativo, el aprendizaje entonces de la tragedia, es en todo caso, al margen o complementario de la educación que presenta. Segundo, si la mimesis poética permite un aprendizaje ético, a modo de saber práctico, no es para cualquier espectador, pues se requiere de una actitud analítica que use al *entendimiento* para estudiar los hechos morales representados en la poseía. Lo que en todo caso, se aplicaría no a todos los jóvenes, sino aquellos que ya comiencen a desarrollar una inclinación por hábitos virtuosos. Pues como bien expone Jonathan Lear, el propio trabajo de la *Ética nicomáquea*, no está dirigida a persuadir a alguien para ser virtuoso, pues quien no tenga una cierta inclinación por este tipo peculiar de modo de ser, encontrará incluso molesto esta especie de consideraciones. Como bien señala el Estagirita, las personas se enojan con los que se oponen a sus deseos. Por el contrario, la *Ética* está dirigida a los que ya han trabajado su naturaleza con forme a la virtud, y en ese aspecto, el texto se vuelve más que un tratado, en un manual práctico que ayuda al virtuoso a comprender de mejor forma la vida ética que ya está inclinado a llevar.<sup>54</sup> Tercero, bien apunta F. Copleston en coincidencia con Bosanquet, que “... *el introducir un interés estético en lo educativo no es lo mismo que el introducir interés educativo en lo estético*”.<sup>55</sup> No se trata entonces, de afirmar que la tragedia tenga una función educativa para Aristóteles. De ser así, seguro lo hubiese contemplado en su concepción de educación. Sin embargo, lo que se explica, es que aunque de manea tácita no señala una *mathesis* de la tragedia, sí es posible hilvanar sus principios referentes a la *mimesis*, al *entendimiento*, como a un tipo de aprendizaje en ésta, que posibilite que el espectador pueda aprender un saber práctico en la representación arquetípica de los hechos morales narrados por el poeta.

C. Trueba explica que la tragedia tiene una cualidad peculiar, pues es una fuente de <autognosis universal>, pues a través de la representación artística, es posible encontrar un conocimiento de la condición humana. La atmósfera poética interrumpe la vida cotidiana con el espectador, lo que lo transporta al mundo representado, y lo prepara para una expectación que lo pueda conmover.<sup>56</sup> Añade que la *mimesis trágica* puede ser educadora porque afecta nuestras emociones y valores, en un sentido que el relato histórico no puede lograr, y que por ello, puede llevar a comprender un cierto tipo

---

<sup>54</sup> Lear, Jonathan., *Aristóteles. El deseo de comprender*. Trad. Pilar Castrillo Criado. Ed. Alianza, Madrid, 1994. p. 185.

<sup>55</sup> Düring, I., *Aristóteles*. Trad. Bernabé Navarro. Ed. UNAM, México, 2005, p. 361.

<sup>56</sup> Trueba A. C., *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Ed. Anthropos, México, 2004. p. 88.

de acciones, de conflictos. La *mathesis poética* es entonces posible, porque los hechos en la tragedia son paradigmáticos.<sup>57</sup> Lo que ya se ha tratado con anterioridad.

G. Reale sostiene, que las ideas que Aristóteles piensa para la poesía, también pueden extenderse a las demás artes en general.<sup>58</sup> Pues la estructura ontológica que se ha descrito de la imitación, sus funciones, como su origen, su afinidad a la naturaleza humana, como a su placer, o incluso su influencia al alma, es aplicable a otras artes. Siguiendo esta observación, considero que dichos rasgos ontológicos de la *mimesis*, tiene incluso un carácter universal que puede ser aplicado a otros géneros literarios, en particular la novela. Se trate de un poeta o de un novelista, pienso que los rasgos esenciales de la imitación se conserva. Los dos tratan de reproducir acciones. Las acciones que narran no son simple hechos, sino que tienen un carácter paradigmático. En su representación de acciones humanas, describen la propia vida humana, con todos sus matices, sus cualidades y defectos, sus contradicciones, sus méritos o infortunios. Ambos pueden utilizar la metáfora para describir una acción que universalice lo particular, y conocer una cosa de otra. Los dos pueden con su arte, interrumpir el mundo ordinario del espectador para transportarse a la atmósfera peculiar de la representación. Aun más, se trate de la epopeya, de la tragedia o la novela, todas tratan de acciones que tienden a una finalidad, en la que un espectador puede reconocerse, y por lo mismo, existe la misma posibilidad, para que aquél que se sienta atraído por este tipo de arte, pueda, si posee un interés reflexivo, asumir una actitud ética en el drama que se despliegue a su apreciación, y acudir a la *syniēnai*, al *entendimiento*, para deliberar sobre hechos morales. Por tanto, considero que se desprenden dos principios emanados del pensamiento aristotélico que permita el estudio de la novela como campo de modelos de hechos morales. Primero, la *mimesis poética* como creación representativa, trata de acciones, y acciones que se muestran como modelos universales, de lo correcto o incorrecto, por ende, también tratan de acciones morales, aún si el poeta o el novelista no lo consideraran de esa forma. Segundo, el *entendimiento*, como reflexión hipotética de hechos éticos, puede no solamente ser aplicado a la ponderación de situaciones supuestas por un agente moral, sino que puede ser usado, como se ha explicado, como estudio de acciones morales en la tragedia, y los hechos de carácter ético que se narran en una epopeya o un en una tragedia, no se diferencian de los que pueden ser descritos en una novela. Lo que significa que la estructura ontológica de las *acciones* explicada

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 125,126.

<sup>58</sup> Reale, G., *Introducción a Aristóteles*. Trad. Víctor Bazterrica. Ed. Herder, Barcelona, 1992, p.126.

en la *mimesis poética*, sirve igual para la tragedia como para la novela. De igual forma, el *entendimiento* pondera sobre hechos morales sin importar la fuentes hipotética de éstos, ya sea ejemplos de un diálogo filosófico, una drama trágico, como en la narración novelada de un escritor.

Es necesario hacer dos preguntas que encaminen la conclusión. Si se ha expuesto que el tema central de la tesis gira alrededor de la virtud moral en Aristóteles, ¿Por qué no entonces, elegir una tragedia o una epopeya para ejemplificar los hechos morales que expresa el Estagirita? Después de todo, son referentes a esos personajes a los que el propio filósofo heleno acudió para ejemplificar sus argumentos. Por otra parte, si se ha elegido una novela para desarrollar dicho tema, ¿Por qué la obra del Quijote y no otra? ¿Qué rasgos tiene en particular este texto de Cervantes para ser contemplada como escenario de hechos morales?

Al respecto de por qué no usar las propias historias de los dramas griegos para ejemplificar las actitudes éticas trabajadas por el Estagirita, se tiene que señalar que es una cuestión de enfoque al tratamiento en el que se ha estudiado la virtud. Es decir, esta investigación es continuación de un trabajo anterior, que fue dedicado a la exposición de la virtud moral en Aristóteles. En dicho estudio, el enfoque a desarrollar parte de la siguiente pregunta: ¿Cómo un individuo puede constituirse un hábito de virtud moral? Dicho de otro modo, ¿Qué pasos, qué requisitos se tiene que seguir para ser virtuoso? Esta interrogante se contesta exponiendo a la virtud moral como un proceso de adquisición. Lo que significa que inicia el análisis concentrado en observar qué es lo primero que hace falta en una persona para sumir una actitud virtuosa. Por ello, se trata en inicio, la *intención* en el agente que motiva la acción, para pasar a explicar la función de la *prudencia* con la *deliberación* al respecto de qué elecciones asumir. Esto implica abordar también a la *voluntad* como motor del hecho ético, influida por los *principios de la acción*, siendo éstos vectores que interfieren en la toma de una decisión. Se analiza además, los problemas de obrar *con ignorancia* o *por ignorancia*. Para después señalar la importancia del *hábito* de obrar de forma virtuosa, que implica el dominio del *término medio*, y la puesta en práctica de las virtudes, como la *justicia*. Una vez explicado la manera en la que es constituido este modo de ser, se estudia cómo el hombre virtuoso, puede ser no sólo el mejor ciudadano, sino también el mejor *amigo*. Todas estas partes, considero constituyen el proceso en el que un sujeto puede volverse virtuoso. Entonces, cuando Aristóteles refiere a personajes de los dramas trágicos o de la epopeya, alude a hechos específicos, a ejemplos concretos de una acción, pero no hay

una obra en la que su trama se prolongue lo suficiente como para poder observar cómo se constituye un hábito de virtud. El propio filósofo heleno habla de que es importante que la extensión de una historia poética no se mucha, y pone como ejemplo a Homero, pues si hubiese narrado toda la guerra de Troya “... **la fábula habría sido demasiado grande y no fácilmente visible en conjunto...**”.<sup>59</sup> Incluso, en el caso de la *Odisea*, en el que se percibe ciertamente un cambio, en el crecimiento del personaje de Telémaco, desde su participación en la asamblea para organizar una expedición por su padre, hasta el final de la obra, al imitar el ejemplo de la prudencia de Odiseo en la confrontación con los pretendientes, no es posible rastrear todos los elementos antes mencionados en el célebre texto de Homero.

En cambio, en la creación de la novela, se inaugura para la literatura, una descripción más detallada de los procesos de los personajes. Curiosamente, es considerada la obra de Don Quijote de la Mancha, como la precursora de la novela moderna. Incluso, su célebre homólogo Shakespeare, tiene en sus obras, temas selectos por cada una de sus textos, como la envidia en *Otelo*, o la venganza en *Hamlet*, lo que era propio de la literatura de esa época. Precisamente uno de los aportes del Quijote, es que en la extensión de la trama, que fue única en su tiempo, añade diversas historias que componen su obra con una amplia gama de temas; los celos, la envidia, el amor, el honor y más. Sin embargo, pudiesen nombrarse otras novelas que compartan dichos matices en su trama. Y algunas de ellas, se centran en el cambio de conducta de un personaje de un estado a otro, impulsado por ser una buena persona, como en el caso de Jean Valjean de *Los miserables* de Víctor Hugo. Aún así, el Quijote tiene sobre los textos mencionados una peculiaridad, pues la historia gira en torno a un hombre que ha abrazado para sí, el mote de ser un Caballero, y como se expondrá capítulos adelante, significa querer ser un hombre virtuoso. La trama se centra en cómo un individuo *delibera* para que de propia *voluntad*, se conforme un *hábito de virtud moral*. Además, son claras las alusiones que Cervantes hace del pensamiento aristotélico, al referir a la Valentía como virtud entre dos vicios por ejemplo. Lo que no podía suceder en los textos griegos a los que acude Aristóteles que lo anteceden.<sup>60</sup> Pero que sí puede suceder en el caso de Cervantes, por su educación humanista en la herencia erasmiana de los inicios de la España del siglo XVI, pero de eso, también se comentará en otro momento.

---

<sup>59</sup> Aristóteles. *La Poética*. Trad. Valentín García Yebra. 1459b30-35. Ed. Gredos, Madrid, 1999.

<sup>60</sup> I. Düring comenta que para la época de Aristóteles, las tragedias clásicas eran solamente literatura, pues el teatro de su tiempo era vulgar.

Baste decir, que la obra del Quijote, por su extensión, por la gama de matices y circunstancias descritas en ella, como por el protagonista de la historia, que trata de la puesta en práctica de una vida ética, es susceptible a ser estudiada como modelo de acciones morales.

Pero el hecho de que el personaje se acepte como un sujeto ético, lo que veremos no es tan fácil de admitir, tiene otro inconveniente, pues no se sigue que de ser aceptado como un agente moral, tenga que ser uno con los rasgos que detalla Aristóteles. Para este punto, no bastará lo expuesto en la presente investigación, pues este trabajo, si bien se ha mencionado es continuidad de un estudio anterior, también precede a otra parte, y en esa, se detallará cómo cada parte del proceso descrito en el que se configura la virtud moral en un individuo, tiene su correspondiente en pasajes diversos de la obra de Don Quijote, alrededor de la figura del Caballero manchego y su peculiar escudero. ¿Por qué entonces no tratar en este estudio dicha relación? Y eso se debe a un problema ya mencionado, que no es fácil sostener que Don Quijote de la Mancha pueda ser un sujeto ético, ya que es parte de la polémica de la obra, discutir si el protagonista se encuentra cuerdo o no de sus facultades mentales. Es decir, si el Quijote se concibe como un personaje desquiciado, automáticamente se cancela la posibilidad de ser concebido como un sujeto ético. Este problema, se vuelve un tema crucial del presente trabajo, por lo que en los capítulos posteriores, estará dedicado a esta cuestión. Empezando por explicar la necesidad de definir una perspectiva interpretativa, desde dónde estudiar y sostener, que el Caballero Manchego puede ser un agente moral. Par lograrlo, se acudirá a la propuesta hermenéutica de H.G. Gadamer, en donde señala algunos principios hermenéuticos que colaboren en la constitución de una visión interpretativa del Quijote.

Por clásico, H.G. Gadamer entiende “... un especie de presente intemporal que significa simultaneidad con cualquier presente...”.<sup>61</sup> Tiene el atributo además, “... de ser conservación en la ruina del tiempo”.<sup>62</sup> Y dice “... algo a cada presente como si se lo dijera a él particularmente...”.<sup>63</sup> Sin duda alguna, considero que los planteamientos aristotélicos en sus distintas obras, como la gracia de las letras de Cervantes, pueden ser considerado como algo *clásico*. Pues en ninguno de los dos autores, es posible cesar un asombro al asomo de sus pensamientos. En el caso de Aristóteles, se ha expuesto que sus *principios poéticos* en torno a la estructura ontológica de la *mimesis poética* de la

---

<sup>61</sup> Gadamer H, G., *Verdad y método* I. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999. p. 357.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 359.

*acción*, puede ser aplicada otro género literario que también comparta dicho andamiaje conceptual. La representación del mundo del ser humano a través de su actividad, confiere a su estudio una universalidad; por explicar a los actos como modelos, en su *imitación* de la vida humana, en su fenomenología de tender y completar una finalidad. Estos sustentos ontológicos adquieren un sentido peculiar en su pensamiento sistemático. Pues la *acción* se vuelve vital para la tragedia, como para la vida misma del hombre. El ser humano requiere de un cierto tipo de actividades que lo confirmen como tal, que lo completen, que lo realicen, y lo impulsen a la perfección. Por ello la crucial importancia de la virtud como la actividad por excelencia. Ya se tratada desde sus fundamentos ontológicos en la *Metafísica*, que detallan el cumplimiento de un fin desde la potencia, o por sus descripciones del placer como acción vista como fin en sí misma en la *Retórica*, o aún por su necesidad de ser aplicada en la obtención de hábitos para el Hombre en la *Política*. La *acción* se vuelve, no sólo el alma de la poesía, sino del *quehacer* del ser humano. Por ello, no resulta inverosímil intentar localizar un vínculo de la *acción* a través de todas estas perspectivas. Un vínculo en particular, paralelo, como espejo uno de otro, entre la *acción de la poesía* con la *acción de la ética*. Esta vereda paralela, este reflejo, justifica y alienta la búsqueda por una obra literaria que pueda completar un estudio de la virtud moral de Aristóteles, en todo su proceso de adquisición, en una *mimesis poética* que alcance, en su composición artística, creativa, el reflejo de cada uno de esos elementos que requiere la *virtud moral*. Don Quijote de la Mancha es entonces expuesto, como ese espejo que abraza para sí, la misión de reflejar ese esfuerzo de virtud. Y siendo una nube de polémica, que obstaculice un acercamiento directo y estrecho entre el pensamiento aristotélico con la imagen poética de Cervantes, se acude a una perspectiva más, de índole hermenéutico, que posibilite este juego de *mimesis poética* del Quijote, sobre los hechos morales aristotélicos. Irónicamente, será el propio Gadamer que vuelva sobre el pensamiento clásico de Platón como Aristóteles, para explicar su sistema hermenéutico. Hasta aquí entonces lo expuesto. No queda más que pasar al tratamiento de la perspectiva hermenéutica de Gadamer, para conocer los hechos éticos del Quijote en la *mimesis poética* de la creatividad de Cervantes.

## CAPÍTULO II

### (Un modelo de hermenéutica en la teoría de la interpretación en H.G. Gadamer)

“... el lenguaje en que el nos habla la tradición, la leyenda que leemos en ella. También aquí se manifiesta una tensión. La posición entre extrañeza y familiaridad que ocupa para nosotros la tradición es el punto medio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una tradición. *Y este punto medio es el verdadero topos de la hermenéutica. De esta posición intermedia que está obligada a ocupar la hermenéutica se sigue que su tarea no es desarrollar un procedimiento de comprensión, sino iluminar las condiciones bajo las cuales se comprende...*”<sup>64</sup>

En esta aseveración de H.G. Gadamer se destacan temas cruciales de su propuesta hermenéutica expuesta en su obra *Verdad y Método*. Uno de esos temas implica, que la Hermenéutica no se concentra en establecer un método de interpretación, sino más bien, hacer clara las condiciones desde las cuales comprendemos. Se trata de explicar todos aquellos factores que interfieren en el acto de interpretación, y que de no tenerlos en cuenta, aseguran una comprensión deformada. En otras palabras, el filósofo alemán presenta una fenomenología del *acto hermenéutico*. Propone un examen de las condiciones en las cuales comprendemos. Explica los hechos significativos que se suscitan en el proceso de la comprensión; de cómo desarrollamos nuestra interpretación, de qué elementos constitutivos se involucran en el entendimiento de un tema, de qué factores nos influyen ineludiblemente al momento de interpretar, de cómo tomar conciencia plena de este proceso de interpretación, de cómo formular una correcta comprensión. Estudia por tanto, los fenómenos que se suscitan en un intérprete en el momento de interpretar.

En el desarrollo de estos fenómenos en el acto hermenéutico, Gadamer expone un acervo conceptual que explica el proceso y partes que constituyen la interpretación. En este sistema de nociones que se conjugan para constituir su propuesta, se tiene como partes centrales y primeras, las nociones de *tradición*, *prejuicios*, *historia efectual* y la *conciencia de la determinación histórica*. Dichos términos fungen como base para levantar el edificio conceptual de su propuesta hermenéutica.

Para el filósofo alemán todo intérprete siempre se halla inmerso en lo que llama la *tradición*. Para explicar dicha noción, es necesario tener en cuenta la tensión que se estableció entre la ideología de la *Ilustración*, confiada en sus métodos que la razón

---

<sup>64</sup> Gadamer H. G., *Verdad y método* I. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999. p. 365.



propone como máximo exponente de un criterio de verdad, en contraposición a las ideas del *Romanticismo*, que no admite el dominio de la racionalidad.<sup>65</sup> En el pensamiento ilustrado, se consideró que la libre razón debía descartar la *autoridad* de lo antiguo, de lo pasado, por ser una fuente de prejuicios y, por lo tanto, supeditarla por completo a la razón. Al modo cartesiano, la *Ilustración* entiende la *autoridad* como una fuente de errores que perjudica la tarea de la racionalidad. En cambio, para el pensamiento romántico, sostiene que existen distintos caminos para exponer una verdad, y *la autoridad*, se percibe como uno de esos caminos, se concibe como una fuente legítima de verdad. Gadamer señala además, que ciertamente la *autoridad* es el atributo que se le adjudica a algo o alguien y, que por ello, puede tener un cierto sentido negativo, especialmente si se impone al juicio de cualquier individuo. Empero a este carácter, resalta también que tiene un sentido positivo y, que en esta acepción, puede ser una fuente de verdad. Veamos, el filósofo alemán señala que el fundamento de la *autoridad* no reside en un acto de sumisión, sino por el contrario, se sustenta en el conocimiento y reconocimiento de que el *otro*, posee un juicio u opinión con mayor validez que la de uno, y que por ese motivo, su perspectiva se halla por encima de la nuestra. **“La autoridad no se otorga sino que se adquiere, y tiene que ser adquirida si se quiere apelar a ella.”**<sup>66</sup> Lejos de confrontar a la razón con la autoridad, como la *Ilustración* sostuvo, es pensar que la razón convalida a la autoridad, y no a cualquier tipo de *autoridad*, sino a aquella con crédito para merecerlo. No existe entonces una obediencia sin fundamentos, sino un conocimiento acreditado por la razón. Su opinión no es considerada como arbitraria, sino como cierta. Y el reconocer a una autoridad, es también reconocer los límites de lo que se sabe frente a *otro*, que ostenta el mérito de poseer ese saber. Es así como funciona la labor de un educador en la escuela o la de cualquier especialista sobre su materia.

Ahora bien, para enfatizar la emancipación de la crítica romántica frente a la Ilustración, se promovió una forma de autoridad en particular, y ésta, es la de la *tradición*. **“Lo consagrado por la tradición y por el pasado posee una autoridad que se ha hecho anónima, y nuestro ser histórico y finito está determinado por el hecho de que la autoridad de lo transmitido, y no sólo lo que se acepta razonadamente, tiene poder sobre nuestra acción y sobre nuestro comportamiento”.**<sup>67</sup> La *tradición* no es solamente algo que ha sido, sino que es algo que sigue siendo. No solamente se constituye del pasado, sino

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 344, 345.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 347.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 348.

que continúa constituyéndose en el presente. En ella, se tocan lo viejo con lo nuevo, lo extraño con lo familiar. Se entiende como un proceso histórico que se arrastra a través del inagotable *quehacer* de la humanidad, en cada acontecimiento y fase de él. Se transfiere por medio de las costumbres, se filtra en la educación, está implícito en las instituciones sociales, y en cada parte que constituye la cultura. Implica los tipos de valores e intereses de cada época. Es una forma de autoridad con la que aprendemos a leer e interactuar con el mundo. Sin duda es contexto histórico de cada individuo, pero es también devenir de la propia historia. Se conserva a lo largo de cada periodo. La *tradición* nos determina, pero ella es también determinada por nosotros. Esta idea es crucial para no concebir a la *tradición* como un determinismo exacerbado que asfixie la razón y el libre arbitrio. Más bien, pienso que se presenta como un punto medio entre el extremo del determinismo, que subordina toda voluntad a tu contexto histórico, y a un extremo opuesto que emancipe por completo al individuo de su entorno, como si no perteneciese a él. Por el contrario, Gadamer hace hincapié en concebir la *tradición* como una mediación entre el individuo y su contexto, es allí precisamente donde se desenvuelve al acto de la interpretación, pero de ello, se tratará más adelante. En este punto, lo importante a destacar, es que no debe pensarse a la *tradición* como una autoridad determinista, sino como el proceso histórico que posibilita que el ser humano pueda comprender. Por ello es devenir que sigue siendo, porque se constituye en un presente, en el *quehacer* actual del ser humano. Pero no se configura en un presente con ruptura con el pasado, sino con continuidad y mediación con él.

Con base lo anterior, la *tradición* genera las condiciones de posibilidad en que se concrete una comprensión. Es el escenario en donde se suscita el acontecer de la interpretación. **“Sin embargo, la tradición no es un simple acontecer que pudiera conocerse y dominarse por la experiencia, sino que es lenguaje, esto es, habla por sí misma como lo hace un tú. El tú no es objeto sino que se comporta respecto a objetos. Pero esto no debe malinterpretarse como si en la tradición lo que en ella accede a la experiencia se comprendiese como la opinión de otro que es a su vez un tú. Por el contrario, estamos convencidos de que la comprensión de la tradición no entiende el texto transmitido como la manifestación vital de un tú, sino como un contenido de sentido libre de toda atadura a los que opinan, al yo y al tú. Al mismo tiempo el comportamiento respecto al tú y el sentido de la experiencia que en él tiene lugar deben de poder servir al análisis de la experiencia hermenéutica; pues también la tradición es un verdadero compañero de comunicación al**

**que estamos vinculados como lo está el yo al tú”.**<sup>68</sup> Gadamer señala una metáfora que es importante detallar. La tradición es lenguaje, y por ello, se comporta como si fuera un *tú* en el sentido de que la tradición te interpela, y se puede dialogar con ella. Pero ese diálogo, no debe entenderse como si se realizase con un *tú* que fuese una persona simplemente, porque de ser así, se tendría una opinión particular que se restringe al sentido de lo que ese individuo piense. Y esto no permitiría a florar lo realmente importante de la tradición, a saber, que se puede establecer un diálogo porque hay un sentido libre de todo contenido, no supeditado a ninguna opinión o contexto en específico. Por tanto, sí hay un diálogo con la tradición como un *tú*, como un *otro*, en el sentido de que puedes interpelar al sentido libre de cualquier tema que se suscite en el espectro que abarca la tradición. Un diálogo que implica que el inicio de esta dialéctica, se genera desde el hecho de que nos encontramos dentro de una tradición, y a partir de ella, se reflexiona. Pero en lo absoluto se concluye allí el proceso, porque es indispensable que el intérprete con su diálogo, afecte a su vez a la tradición.

Ahora bien, pensar a la tradición como un *tú* con el que se puede entablar un diálogo, tiene una función esencial, pues “... **la experiencia del tú muestra la paradoja de que algo que está frente a mí haga valer su propio derecho y me obligue a su total reconocimiento; y con ello a que le <<comprenda>>. Pero creo haber mostrado correctamente que esta comprensión no comprende al tú sino la verdad que nos dice. Me refiero con esto a esa clase de verdad que sólo se hace visible a través del tú, y sólo en virtud de que uno se deje decir algo por él**”.<sup>69</sup> Este diálogo con la tradición como si fuese un *otro*, implica que todo intérprete debe permanecer con una apertura hacia nuevos sentidos que se deriven de ella. Se exige que uno deba dejarse decir por este *tú* peculiar. Que se reconozca que el pasado tiene algo que aportar. Asumir una actitud abierta a lo que *otro* propone, es reconocer la posibilidad de que existe algo que puedes convalidar por su razón. Y si esta actitud es fundamental ante cualquier individuo que te aborde, cuánto más no lo es cuando se trata de entablar un diálogo con el proceso histórico que genera tu contexto específico, como el de la época a la que se evoque. En este sentido, el filósofo alemán enfatiza que el intérprete mantiene una continuidad con todo su proceso histórico. No admite una ruptura del presente al pasado, como si el presente sostuviese una dura independencia con él. Dicho en otras palabras, el pasado sigue siendo en el presente, y por ello, tiene algo que decir, por ese mismo motivo, se debe

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 434.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 18.

conformar una actitud de apertura a la tradición. Precisamente ese fue el paso significativo que Gadamer celebra de los románticos, no sólo no descalificar la verdad que pueda formularse desde la tradición, sino por el contrario, percibir ese momento, como el escenario donde se efectúa el acto de la interpretación al entablar una dialéctica con ella. En esta apertura del intérprete a los distintos sentidos que la tradición proporciona. En esta dialéctica de dejarse interpelar por un lado, para devolverle una reflexión sobre ella por otro, es como se conforma el círculo hermenéutico. No basta sólo admitir que se tiene una mera alteridad con el pasado, sino que implica reconocer que tiene algo importante que decir.<sup>70</sup>

Por estas razones, Gadamer explica que todo intérprete se halla bajo la *historia efectual*. J.M Almarza señala que no existe una única acepción al respecto de dicha noción, sino que más bien se encuentran distintos significados que se conectan. El primer sentido refiere a que la historia tiene una clara influencia en la conciencia de todo individuo, tiene efecto sobre ella, de allí su carácter efectual. Y que ni siquiera la razón objetiva del método puede escapar de dicha determinación.<sup>71</sup> Aún más, Gadamer sostiene: **“La tesis de mi libro es que toda comprensión de la tradición opera el momento de la historia efectual, y que sigue siendo operante allí, donde se ha afirmado ya la metodología de la moderna ciencia histórica...”**<sup>72</sup> La historia efectual se puede comprender como la forma explícita en la que la tradición nos influye. Y que es tal su determinación en nosotros, que aun la ciencia moderna, jactante de su metodología objetiva, no puede escaparse de que su rigor científico responda también a un contexto que la determina. Esto no quiere decir, que deba entenderse que todo logro científico sea consecuencia del contexto histórico y no de los propios fundamentos científicos que componen un resultado. Pero es también cierto, que pese a la descripción de hechos que la ciencia formula, éstos son constituidos por individuos que de manera ineludible están sometidos a una tradición que los incluye. Piénsese en ejemplo, en la crítica que elabora Edward Said en su obra *Orientalismo*, en donde revisa los prejuicios que contiene la visión eurocentrista sobre las culturas de Asia y Medio Oriente. En dicha crítica, expone como la ciencia de la antropología estudia las etnias desde una perspectiva dominante, aludiendo a paradigmas despectivos para describir las costumbres del pueblo ajeno a la cultura occidental. Explica que el antropólogo asume un exacerbado distanciamiento

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 438.

<sup>71</sup> Autores Varios, *Claves de Hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Ed. Universidad de Deusto, Bilbao, 2005. p. 201.

<sup>72</sup> Gadamer H, G., *Verdad y método I*. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999. p. 16.

con la sociedad a estudiar, describiendo los hechos de la tribu con un acentuado extrañamiento, como si nada en común tuviese con ellos. E incluso, para terminar la crítica con ironía, Said recurre a los categorías antropológicas para describir un típico desayuno familiar norteamericano, y mostrar, que bajo esos paradigmas, aun lo familiar, puede volverse extraño y distante por el tipo de perspectiva que se asume.

Si se parte entonces de la premisa, de que la historia tiene una determinante influencia en la consciencia, se vuelve indispensable que al pensar la historia, no se piense de forma independiente de tu propia historia. No se trata de revisar los acontecimientos históricos como si se tuviese un completo distanciamiento hacia esos momentos. Eso, es parte de la ilusión de los propios prejuicios que interactúan sobre nosotros sin darnos cuenta. Mas bien, debe considerarse que un **“... pensamiento verdaderamente histórico tiene que ser capaz de pensar al mismo tiempo su propia historicidad.”**<sup>73</sup> Estudiar lo que fue, implica en el pensamiento gadameriano, pensar lo que sigue siendo en la persona que estudia el pasado. Y de esta manera, se deja de lado la persecución de un objeto de estudio que se entiende como algo a ajeno de lo que debe aprehenderse, y en vez de ello, se debe percibir que el verdadero objeto histórico **“... no es un objeto, sino que es la unidad de lo uno y de lo otro, una relación en la que la realidad histórica persiste igual que la realidad del comprender histórico. Una hermenéutica adecuada debe mostrar en la comprensión misma la realidad de la historia. Al contenido de este requisito yo le llamaría <<historia efectual>>. Entender es, esencialmente, un proceso de historia efectual”**.<sup>74</sup> Se comprende la historia como algo vivo que no fenecer en el presente, que liga estrechamente el hecho estudiado con el sujeto que la estudia, y que su relación no implica solamente el entendimiento del acontecimiento histórico, sino de cómo comprendemos ese acontecimiento desde nuestro propio contexto, desde una historia que con antelación nos ha influido mucho antes de que nosotros tratemos de aprehenderla. Comprender la historia, es comprender su influencia en nosotros, es poder dar cuenta del hecho en relación al momento histórico actual en el que se estudia. En este sentido, la comprensión es una forma de efecto,<sup>75</sup> y por ello, comprender el pasado implica comprender también lo presente. De esa manera se relaciona lo distante con lo familiar, lo cercano con lo lejano, la unidad de lo uno con lo otro. En resumen, el revisar la historia debe entonces significar una tarea doble, primero, estudiar el acontecimiento en cuestión, y segundo, estudiar el contexto propio del intérprete con relación al hecho

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 414.

aludido. Al lograr dicha tarea, se obtiene una *consciencia histórica* que da cuenta de tu propia alteridad con relación a la tradición.<sup>76</sup> El intérprete puede entonces dimensionarse en ese proceso histórico del que forma parte, lo que permite entender su situación hermenéutica.

¿Pero cómo es que se logra este proceso de consciencia de la historia efectual? ¿De qué índole es el saber que le permite al intérprete estudiar lo histórico como estudiarse a sí mismo? ¿En qué forma la tradición nos afecta? Gadamer sostiene que tener consciencia de la historia efectual, es tener consciencia de nuestros propios *prejuicios* al momento de interpretar, y estos *prejuicios* se derivan por completo de la tradición en la que el intérprete se halla inmerso. El filósofo alemán describe que los *prejuicios* de “... un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser”.<sup>77</sup> Por decirlo de alguna manera, los prejuicios se comportan como el contenido del contexto histórico al que se pertenece. Definen el momento en el que el intérprete se halla en el proceso histórico de la tradición. Al respecto, J.M Almarza explica que el prejuicio no debe entenderse como algo propio de la subjetividad, sino como un aspecto esencial y constitutivo de la realidad histórica del individuo.<sup>78</sup> Este punto es indispensable detallar. Si se concibe al prejuicio como una expresión de la subjetividad, entonces se deslinda al sujeto de su contexto. Se elimina la continuidad histórica de los acontecimientos pasados con la historia presente. Implica que la consciencia del intérprete se halla aislada de su entorno y se pierde el diálogo entre sujeto e historia. Dicho de otro modo, se cancela el círculo hermenéutico. En cambio, afirmar que los prejuicios son la realidad histórica del sujeto, implica que se suscribe al intérprete a su contexto histórico. Se explica su devenir en la continuidad de la tradición. Se plantea el escenario desde donde su consciencia emplea la tarea de ubicarse en el proceso histórico, de tomar consciencia de sí frente a la tradición. De que el *yo* del intérprete genere el puente dialéctico con el *tú* de la tradición.

Gadamer pone atención en evitar que se considere al prejuicio de manera exclusivamente negativa, lo que deviene del pensamiento de la Ilustración. Explica que el *prejuicio* se entiende como un juicio que se constituye con antelación de la convalidación definitiva que la determina, y que puede ser valorado ciertamente de

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>78</sup> Autores Varios, *Claves de Hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Ed. Universidad de Deusto, Bilbao, 2005. p. 201.

manera negativa, pero también puede ser concebida de forma positiva. En la primera acepción, se entiende que los prejuicios son falsos, lo que provoca una mala interpretación, un malentendido que no permita una correcta comprensión. Mientras que su contraparte, implica que los prejuicios son verdaderos, y que por ello, se posibilita la comprensión. Ahora bien, el prejuicio no puede ser detectado en un esfuerzo reflexivo de la consciencia sobre su contexto histórico, ante esto, su influencia imperceptible permanece. Para dar cuenta de los prejuicios, primero se requiere admitir la distancia en el tiempo<sup>79</sup> no como un espacio insondable entre pasado y presente. Como una distancia necesaria de ser superada, lo que es propio del pensamiento del historicismo, que promueve una objetividad que exija que el historiador se desplace a épocas anteriores, para comprender la ideología y hechos que se suscitaron. De manera opuesta, lo medular es concebir la distancia en el tiempo como condición de posibilidad de la comprensión, como la oportunidad del intérprete de entender las ideas de la historia mientras entiende las propias.<sup>80</sup> Es esta condición lo que permite distinguir entre prejuicios verdaderos y falsos. Segundo, los prejuicios sólo pueden aflorar en esta distancia en el tiempo a través de *estimularlos* de manera dialéctica con la tradición.<sup>81</sup> En este sentido, el intérprete tiene como condición hermenéutica suprema, poner en suspenso sus propios prejuicios, y ésta suspensión, tiene la estructura lógica de la pregunta. Es decir, a través de la dialéctica de la pregunta sobre la tradición, sobre un texto, es como se puede estimular los prejuicios para que afloren y puedan ser identificados. Consciente el intérprete de sus propios prejuicios, se logra evitar estar ciego ante un texto, por no saber cuáles son los prejuicios que están afectando la interpretación y por ello, deformándola. De forma contraria, al estar consciente de los propios prejuicios, se puede realizar una plena dialéctica con la tradición, o con el texto a interpretar para formular una verdadera comprensión. Se vuelve entonces la pregunta, la forma predilecta para fomentar la dialéctica entre el *yo* del intérprete, con el *tu* de la tradición, o del texto a entender.

Ahora bien, para abordar plenamente la importancia de la pregunta en Gadamer, es primero necesario, acudir a su concepción de la experiencia. Esta noción la evoca de las reflexiones que plasmó Aristóteles en el capítulo uno de la *Metafísica* como en el

---

<sup>79</sup> Gadamer admite que esta concepción productiva para la interpretación de la distancia en el tiempo, es posible pensarla, por la herencia de Heidegger de pensar la *comprensión* como un *factum existencial*, como un *estar ahí*.

<sup>80</sup> Gadamer H, G., *Verdad y método* I. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999. p. 367.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 369.

apéndice de *Analíticos posteriores*. En dichos textos, el estagirita presenta una gradación del conocimiento, que inicia con la sensación, pasa por la experiencia, y concluye con el arte y la ciencia. Explica que la experiencia se genera de la memoria, de la unidad de la multiplicidad de recuerdos semejantes, lo que permite funcionar como una regla de carácter práctico que posibilita al intelecto a identificar las situaciones semejantes a la que se tuvo en la adquisición del conocimiento.<sup>82</sup> La experiencia se define por tanto, como el “...**conocimiento de cada caso individual...**”<sup>83</sup> Posibilita el arte y la ciencia, pero tiene sin embargo, una fuerte distinción con ellas. El hombre que posee una experiencia, puede resolver eventos particulares cuando éstos son semejantes entre sí, pero no conoce las causas que generan esos eventos. El ejemplo al que alude el filósofo, es al de un médico formado de manera empírica, que atendiendo a males similares, puede recetar un medicamento que funcione para todos los casos que se ajusten a su marco de experiencia. El serio inconveniente de esta práctica, reside en que este hombre experimentado no conoce las causas y los principios de por qué suceden las cosas. En otras palabras, este tipo de médico no sabe por qué cura, pese a poseer un remedio que funcione en ciertas situaciones. En el planteamiento aristotélico, este rasgo cognoscitivo, no sólo permite la distinción entre experiencia y ciencia, sino que prepara el camino para definir la filosofía primera.

Gadamer añade que la experiencia que plantea Aristóteles tiene actualidad en observaciones individuales y, que ciertamente, no contiene un saber de principios y causas, y por ello, no posee una generalidad precedente. Pero es precisamente este rasgo el que se considera fundamental para la relación con la experiencia hermenéutica. Porque si la experiencia no contiene una generalidad precedente, implica por tanto, una exigencia a mantener una apertura a nuevas experiencias, lo que permite por un lado, la corrección de los errores. Y por otro, define que la experiencia está expectante de su perpetua confirmación, y de no tenerse, se halla una apertura para buscar otra nueva experiencia a ratificar.<sup>84</sup> Para explicar este argumento, el filósofo recurre a una metáfora aristotélica que compara el conjunto de observaciones que se generan en el marco de lo empírico, con un ejército en fuga. Explica que las observaciones de un individuo son fugaces, pero cuando una de éstas es confirmada en una nueva experiencia que repita los mismos rasgos que la experiencia anterior, entonces las demás percepciones se

---

<sup>82</sup> Aristóteles. *Metafísica*. Trad. Tomás Calvino Martínez. 980b25-981<sup>a</sup>10. Ed. Gredos, Madrid, 2003.

<sup>83</sup> *Ibid.*, 981<sup>a</sup>15-20.

<sup>84</sup> Gadamer H. G., *Verdad y método* I. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999. p. 427.



detienen para generar un foco de atención dentro de la multiplicidad de las observaciones. De la misma manera en la que un ejército marchando puede tener un integrante que se detenga buscando nueva orientación, y por ello, es posible que éste haga que los otros también se detengan paulatinamente hasta que todo el ejército entero se pare atendiendo a un nuevo mando. Gadamer analiza que el “... **dominio unitario del conjunto es aquí una imagen de la ciencia. Su función es demostrar que la ciencia, esto es, la verdad general, puede llegar a producirse a pesar de que no debe depender del azar de las observaciones, sino que debe tener verdadera validez general**”.<sup>85</sup> El ejemplo ilustra primero, que la experiencia mantiene una apertura a ser confirmada pues no hay un saber que lo antecede. Es en este sentido a lo que se refiere el modelo del ejército en fuga, que éste va a seguir andando en unidad hasta que haya un integrante que busque una nueva dirección, es decir, que encuentre un nuevo foco de atención que encamine la marcha de todo el conjunto. De manera similar en la experiencia se preserva una apertura de confirmación a través de las observaciones, generando su foco de atención que ratifique la información que una experiencia anterior suscito. Y de no hallarse, se continúa la fuga de observaciones esperando la confirmación de su experiencia o retroalimentando nuevas experiencias.<sup>86</sup> Si por un lado la experiencia se halla en un grado inferior de conocimiento del arte y la ciencia por no dar cuenta de las causas y de eso que se experimenta, por otro, Gadamer destaca que en definitiva, la experiencia sí es su supuesto necesario.<sup>87</sup>

Esta apertura de la experiencia, piensa el filósofo alemán que la comparte plenamente la pregunta, pues precisamente un sentido primordial del preguntar es mantener abierta la posibilidad de discutir algo. Se suspende el significado de lo preguntado para posibilitar que ese significado se encuentre, se ratifique o se refute. Tanto la experiencia como la pregunta, mantienen la necesidad constante de revisar todo lo sujeto a comprender, sin admitir cerrazón de cualquier postura. Se vuelven un acontecer que cuestiona la validez del fenómeno que se les manifiesta, y permite además, una dialéctica para buscar incesantemente nuevos sentidos.

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>86</sup> Gadamer señala también que dicho ejemplo tiene un problema en su argumentación, debido a que la analogía parte del supuesto de que existe un momento del reposo antes de la fuga de las observaciones, lo que no se puede admitir si se busca el origen de cómo conocemos. Pero pese al defecto señalado en el planteamiento, el filósofo considera que dicha falla ilustra lo sustancial, que es concebir a la experiencia como un acontecer espontáneo, libre de ser determinada por cualquier observación.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 426.

Otro aspecto que destaca Gadamer sobre la experiencia, con respecto a la estructura de la pregunta, es su negatividad. Este carácter negativo significa que lo empírico al hallarse frente algo, se conoce el fenómeno tal y como es, se niega la imagen de lo que se pensaba que era eso conocido. Se eliminan las suposiciones o conjeturas de lo que se consideró que era el fenómeno. Las generalidades con respecto a ese objeto de experiencia se descubren falsas al ser refutadas por la propia experiencia si es que es el caso. Implica que antes de ese momento, no se conocía en realidad el fenómeno. Esto deja ver que sólo ante el desafío cuestionador de la experiencia se conocen las cosas y tal como son. Nos enseña a conocer lo real de ellas, que es el genuino sentido de la experiencia y del saber en general. Y una vez que se ha interrogado el fenómeno en lo empírico, una vez que se ha visto el objeto tal y como es, o reafirma la imagen que se tenía, o se refuta lo que se considero que era el fenómeno, entonces, ya se puede decir que se posee una experiencia. Lo desconocido se vuelve saber. Los posibles errores se aclaran. Y la experiencia pasa a enriquecer nuestro conocimiento, dejando la posibilidad a sumar nuevas experiencias. **“De este modo la conciencia que experimenta se invierte: se vuelve sobre sí misma. El que experimenta se hace consciente de su experiencia, se ha vuelto un experto: ha ganado un nuevo horizonte dentro del cual algo puede convertirse para él en experiencia”.**<sup>88</sup> Por tanto, la negatividad de la experiencia que permite conocer las cosas de manera veraz tiene un sentido productivo. Primero, porque genera la oportunidad de disipar errores. Segundo, permite conocer las cosas tal y como son en realidad, lo que posibilita la construcción de conocimientos. Y finalmente, mantiene rigurosamente una apertura para adquirir nuevas experiencias, como a revisar las experiencias ya aprehendidas.

Gadamer destaca además, que el hombre verdaderamente experimentado, no es aquel que suma incontables experiencias, sino aquel que por fuerza de experimentar, se ha disciplinado para estar abierto a nuevas experiencias. Representa lo opuesto al hombre dogmático. Por ello, destaca que la **“... dialéctica de la experiencia tiene su propia consumación no en un saber concluyente, sino en esa apertura a la experiencia que es puesta en funcionamiento por la experiencia misma”.**<sup>89</sup> En esto reside la *conciencia hermenéutica*, no en una certeza metodológica, sino en la apertura a nuevas experiencias. Lo que también es propio de la conciencia de la historia efectual, por saberse parte de una tradición, y por ende, establecer una apertura de diálogo hacia ella,

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 429.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 432.

hacia la historia, hacia un texto o persona. Se conecta entonces, que esta estructura de la experiencia de mantenerse abierta, coincide con la necesidad de la pregunta para suspender los sentidos, para cuestionar perspectivas. Y esta forma de interpelar a la tradición, a la historia o al texto, es a fin a la consciencia de la historia efectual de un intérprete que se concibe dentro del proceso histórico, pero no supeditado por completo a él, pues responde con una relación dialéctica. No acepta sumisamente lo que ésta dice, ni abandona toda posibilidad de crítica, pero tampoco descarta que tiene algo que decir, algo que aportarle. Por ello se mencionó la importancia de percibir a la tradición como lenguaje, como un posible *tú* al que se le puede interpelar. Y se le enfrenta con preguntas para suspender lo que dice, y llevarlo a consideración del propio criterio. Se afronta con una negatividad de la experiencia para buscar poseer nuevas experiencias. **“La apertura hacia el otro implica, pues, el reconocimiento de que debo estar dispuesto a dejar valer en mí algo contra mí, aunque no haya ningún otro que lo vaya a hacer contra mí.”**<sup>90</sup>

Este carácter en común de apertura hacia lo *otro*, de la negatividad de la experiencia con la estructura lógica de la pregunta, se consuman en la máxima socrática de la *docta ignorantia*, el saber que no se sabe. Es partir del hecho de que no se está en posesión y certeza de todo saber. Implica además, admitir que un *otro* puede ilustrarnos con referencia a algo, y es precisamente, esa consciencia de que no se sabe, lo que lleva a una actitud abierta de escuchar genuinamente a todas partes. Pero más aún, al reconocer la ignorancia, se está preparado para preguntar, para acceder a una experiencia. Gadamer valora la herencia platónica, donde Sócrates se desenvuelve en una forma dialéctica, aquí, la pregunta adquiere función esencial para el desarrollo del argumento. Es el punto de partida de toda discusión que pretenda alcanzar una respuesta. **“Una conversación que quiera llegar a explicar una cosa tiene que empezar por quebrantar esta cosa a través de una pregunta. Esta es la razón por la que la dialéctica se realiza en preguntas y respuestas, y por la que todo saber pasa por la pregunta. Preguntar quiere decir abrir.”**<sup>91</sup> No es casual que Platón considerase que a través del diálogo es la manera idónea como podemos formular los conceptos, las definiciones. Requiere de interlocutores que abran el sentido de un tema en la puesta en duda del objetivo a estudiar. En ese sentido se quebranta el ser de algo, en el principio de aplicar una duda sistemática de cada objeto bajo análisis. Lo cuestionado es descompuesto para revisar

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 438.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 440.

sus posibles fundamentos, sus posibles interpretaciones, y en la discusión, se garantiza que las tentativas respuestas se sustenten con el rigor de la crítica, se enriquezcan por las posibles perspectivas en las que pueda ser interrogada. El carácter de apertura del preguntar, permite desplegar ante lo que se busca comprender, un abanico de interpretaciones sujetas indudablemente al argumento. La pregunta como la negatividad de la experiencia, posibilita la interpretación, como el posible replanteamiento de lo ya interpretado, garantiza que no se impongan un punto final al respecto de cualquier comprensión.

La pregunta se vuelve entonces el rasgo adecuado para percibir una perspectiva hermenéutica. Significa una actitud de apertura hacia *otro*, de reconocer la propia ignorancia, y por ello, refleja que se está en condiciones para establecer un diálogo. Posibilita además el libre sentido de cualquier tema a considerar, con lo que se erradica cualquier postura dogmática. La pregunta significa sin duda alguna, el inicio del acto de pensar. Permite la construcción de un posible conocimiento, la revisión crítica de cualquier tema, acontecimiento o postura. Es un instrumento de excelencia de la filosofía y en cuanto la hermenéutica se refiere, permite el inicio de la interpretación. Es el primer paso de todo hermeneuta que se enfrenta al objeto interpelado. Desenvuelve su presencia latente en la historia para volverla un tema vivo y actual. La pregunta abre el diálogo entre el *yo* del intérprete y el *tú* del texto, e implica que al preguntar, no se establece una única respuesta.

Gadamer detalla además, que toda pregunta tiene un sentido, y ese sentido es una orientación que implica una incesante apertura a lo que se interroga. Aquello que es cuestionado, no sólo se pone en duda en el momento inicial de preguntarse por él, sino que significa que la pregunta permanece, a pesar de haber desprendido una comprensión de lo preguntado. El sentido es acorde a la pregunta planteada, y determina el entendimiento de la respuesta que puede ser formulada una vez que se ha establecido una duda en el *ser* de lo que se interroga, queda abierta la comprensión para ser ponderado y comprendido en cualquier sentido posible, sujeto solamente a las reflexiones que se desprendan de ella. **“El sentido del preguntar consiste precisamente en dejar al descubierto la cuestionabilidad de lo que se pregunta. Se trata de ponerlo en suspenso de manera que se equilibren el pro y el contra. El sentido de cualquier pregunta sólo se realiza en el paso por esta situación de suspensión, en la que se convierte en pregunta abierta. La verdadera pregunta requiere esta apertura, y cuando falta no es en el**

**fondo más que una pregunta aparente que no tiene el sentido real de la pregunta”.**<sup>92</sup> El sentido de la pregunta permite el entendimiento pleno de algo, pues implica que dicho objeto a comprender, es pensando en distintas perspectivas, sopeando las razones que se argumenten a favor o en contra de algo. Es una revisión meticulosa de los posibles sentidos que se puedan desprender de ella. Un estudio consensuado sobre sus posibles interpretaciones y de cómo puede ser entendido con relación a otros temas.

Dentro de estos rasgos fundamentales al respecto de la estructura de la pregunta, se halla no solamente la apertura de sentido, sino también sus límites. Las fronteras interpretativas que delimitan un abanico de posibles interpretaciones de aquello que se quiere comprender. Para definir estos límites, Gadamer señala el horizonte de la pregunta. Por *horizonte*, el hermeneuta entiende “...**el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto**”.<sup>93</sup> Este determinado punto refiere a dos sentidos, primero, a un horizonte histórico abarcante de la tradición. Y segundo, al horizonte particular de cada individuo que es compuesto por sus prejuicios. El horizonte histórico trata de ver el pasado por sí mismo, y no a través de una perspectiva particular, en un presente que incluye sus prejuicios como la mirada desde donde se ha de entender la historia. La tarea hermenéutica, la labor de la comprensión histórica, reside en ganar ese horizonte histórico por medio de un *desplazarse* del intérprete, es decir, que el que quiera comprender debe ponerse en el papel de aquello que quiera conocer. Nuevamente aparece la imagen dialéctica de un *yo* que interpreta con un *tú* que busca ser interpretado. Gadamer menciona que para ganar el horizonte histórico, debe asumirse que se está en la posición del *otro*, de manera similar a cuando uno establece un diálogo con alguien para conocer su perspectiva, su horizonte. En dicho diálogo de reconocimiento, no se busca un consenso, sino sólo conocer la postura del otro.<sup>94</sup> De igual manera la consciencia histórica establece un diálogo con el pasado para comprender su horizonte. Pero cabe señalar que de la misma forma que cuando se refiere al encuentro del intérprete con la tradición, no debe concebirse como una ruptura del presente con el pasado, del intérprete con la historia, de la misma forma, el comprender el horizonte histórico implica entendernos como parte de ese horizonte. No se trata de comprender el horizonte de la historia al pensarla a través de nuestros prejuicios, a través del lente del presente del que comprende, ni tampoco concebirla

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 440.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 373.

como un horizonte distante y ajeno al nuestro, sino reconocer esa alteridad de horizontes, del horizonte histórico con el propio, y percibirlos con una continuidad. Se aplicaría la máxima aristotélica de unir sin confundir, y distinguir sin separar.

En el otro aspecto que implica el campo de visión del horizonte, se halla la situación hermenéutica del intérprete. Su perspectiva es fundamentalmente determinada por sus prejuicios, por su presente específico como parte del gran marco del proceso histórico que es la tradición. El horizonte incluye el espectro de comprensión de la historia efectual, y por ello, se trata en términos de tener una apertura de horizontes, o ampliar el espectro del horizonte, o hablar incluso de sus alcances, pues requiere de la consciencia del intérprete que se sabe perteneciente a una tradición, lo que le permite una mejor valoración interpretativa en el momento de comprender. **“La elaboración de la situación hermenéutica significa entonces la obtención del horizonte correcto para las cuestiones que se nos plantean cara a la tradición”**.<sup>95</sup> Si bien se comenta que el horizonte del intérprete se configura por sus prejuicios, sujeto a su presente, debe también destacarse que ese horizonte es un punto de partida a la interpretación, y no un punto de llegada que limita la comprensión, pues en la medida que se prueben los propios prejuicios cara a la tradición, en esa medida se conforma nuestro horizonte, cambia al momento de que el intérprete modifica su perspectiva al hacer consciente sus prejuicios en la pregunta correcta por lo interpretado, en la consciencia efectual para entenderse parte de ese proceso histórico al que pertenece. Pero también cambia el horizonte en la medida que se modifica la comprensión sobre algo, sea la tradición o un texto. **“El horizonte es más bien algo en lo que hacemos nuestro camino y que hace el camino con nosotros. El horizonte se desplaza al paso de quien se mueve. (...) No es la conciencia histórica la que pone en movimiento al horizonte limitador; sino que en la conciencia histórica este movimiento tan sólo se hace consciente de sí mismo”**.<sup>96</sup> El horizonte del hermeneuta no se adquiere, sino se tiene de inicio por pertenecer a una tradición, pero dicho horizonte no es estático, inamovible, se modifica en la proporción en la que el intérprete pueda establecer una dialéctica con la tradición que permita reconocer la alteridad del que comprende ante lo que quiera entender, tratase de un marco histórico o de un texto. El horizonte es el campo de comprensión que siempre acompaña al que desea interpretar, y en la medida en la que se lleva la labor hermenéutica, en esa proporción el horizonte cambia, amplía sus horizontes o los estrecha, dependiendo la

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 375.

consciencia de los propios prejuicios, acorde a la plena comprensión de lo que interpela al intérprete, y sujeta a la interpretación que se elabora. El horizonte pues, permite al hermeneuta hallar su perspectiva crítica desde donde entenderse con la tradición. Genera la postura inicial para acercarse al texto y poder interpretarlo. Permitiendo además, enriquecer la comprensión según ésta sea modificada por el propio trabajo interpretativo.

Por el contrario, carecer de horizontes, significa no hallarse en la tensión con la tradición, lo que provoca una supervaloración de su contexto inmediato, sin entender su situación hermenéutica como parte de algo más grande. No tener horizonte significa no poseer puerto desde donde iniciar una interpretación. Se adolece de consciencia por los propios prejuicios, y por ello, la interpretación resulta deformada. En otras palabras, se carece de perspectiva desde donde llevar a cabo la comprensión.<sup>97</sup>

Gadamer explica que en la exposición del horizonte se genera una duda apremiante, es decir ¿existen dos horizontes? ¿Uno, el de la tradición y otro el del intérprete? ¿O sólo existe uno con carácter unificador? Para responder a ello, comenta que así como un individuo nunca se encuentra en una extrema soledad, por hallarse siempre en la relación con otros, de manera similar, los horizontes no pueden formularse de una manera cerrada, aislado uno del otro. Por el contrario, se ha comentado ya que una característica del horizonte es que se halla en constante movimiento, se construye camino a la par del que construye el intérprete o la historia misma. Y no porque la consciencia genere dicho movimiento, sino más bien porque ésta se percata de que así acontece. Lo que se plantea es que existe un único horizonte, en donde el horizonte del intérprete se encuentra inmerso del horizonte histórico, con el mismo modelo en el que se planteó con respecto a la unidad entre el individuo ante la tradición. En este sentido, no hay horizontes distantes y completamente ajenos. De manera opuesta, es ubicarse como continuidad a ese horizonte de la tradición.<sup>98</sup> La labor del hermeneuta, consiste en percatarse de las fronteras de su horizonte, y ponerlo en contexto con ese horizonte histórico. Pero no concibiendo como dos horizontes que se unen, sino de tomar consciencia de que el horizonte del intérprete forma parte de un horizonte mayor. Por ello se mencionó que este punto de partida se conforma de los prejuicios que responden al proceso histórico. *Fusionar* estos horizontes debe significar que uno comprende su lugar con respecto al otro. Que el intérprete se pone en el lugar

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 375.

del *tú* de la tradición, semejante a como un interlocutor se pone en el lugar del *otro* para conocer su singularidad, y de esa forma, se percibe la alteridad en cada uno como su indisoluble unidad. Esto es a lo que se llama *desplazarse*, llevar ese horizonte nuestro y ponerlo con relación a *otro*. No en un sentido de empatía o de sumisión, sino en el sentido de reconocimiento, de otorgar la oportunidad de hacer valer algo ante uno.<sup>99</sup> **“Ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor integrándolo en un todo más grande y en patrones más correctos”.**<sup>100</sup> Dicho de otro modo, el horizonte significa la perspectiva del intérprete con relación a la tradición. Y no una relación azarosa, sino de *desplazamiento*, consciente de su alteridad como de la individualidad de cada parte, estableciendo un vínculo dialéctico, recíproco. Donde cada uno es afectado por el otro, desde el intérprete bajo su propio horizonte, como con relación a ese gran horizonte de la tradición del que forma parte. **“El horizonte del presente no se forma pues al margen del pasado. Ni existe un horizonte del presente en sí mismo ni hay horizontes históricos que hubiera que ganar. Comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos <<horizontes para sí mismos>>”.**<sup>101</sup>

Todo intérprete ante al acto de preguntar, se halla bajo un horizonte desde donde pregunta, permea el sentido de lo que interroga. Se ha tratado ya que al preguntar, se pone en suspenso lo preguntado y permite por ello, hallarse libre de interpretación. La pregunta entonces no sólo posibilita una apertura de sentido, sino que en su propia formulación, se establece los límites de los posibles sentidos que se puedan desprender de la interpretación. **“El planteamiento de una pregunta implica la apertura pero también su limitación. Implica una fijación de los presupuestos que están en pie y desde los cuales se muestra la cantidad de duda que queda abierta...”**<sup>102</sup> En otras palabras, no se puede interpretar cualquier cosa ante la suspensión de lo que se quiere comprender sólo por el hecho de hallarse bajo examen. Se establece en el ámbito de la pregunta un punto intermedio. Por un lado, no puede pensarse que ante inquirir sobre un tema, sólo pueda haber una interpretación posible, por ello la necesidad de la apertura de sentido. Pero por otro lado, tampoco se puede elaborar cualquier tipo interpretación, sino que la apertura y los límites de la pregunta son definidos en el propio planteamiento de lo que interroga. André Laks resalta un aspecto similar en el pensamiento aristotélico, a lo que

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 376, 377.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 441.



llama el *sentido focal*, que refiere a que para Aristóteles, los conceptos pueden tener múltiples sentidos (En el caso del Estagirita se detecta claramente en esta situación los términos de *ser*, *virtud*, *bien*, entre otros) y que dependiendo el significado de cada uno de esos sentidos se establece una jerarquía, desde el sentido más cercano hasta al más distante sin dejar de ser admisible. En este *sentido focal* de los conceptos, se admite una apertura de significados posibles, pero al mismo tiempo, se define los límites de los significados que son aceptables. De forma semejante se comporta el *horizonte de la pregunta*, que al igual que la negatividad de la experiencia en la evocativa *docta ignorantia*, se abren nuevos posibles significados de lo que se pregunta, y se determina además, las fronteras de las respuestas a fines a lo preguntado.

Gadamer resalta cómo Aristóteles trabaja la dialéctica en la *Metafísica*, en donde se plantea que este razonamiento consiste en investigar lo contrario incluso con independencia de la definición, y de tratar de hallar, si hace falta, una sola ciencia o si existe la necesidad de varias para tal objetivo.<sup>103</sup> Se plantea en concreto, entender al saber como algo esencialmente dialéctico. Significa establecer una preponderancia de la pregunta sobre la respuesta y por ende, penetrar en el estudio de lo contrario, es decir, sólo “... puede poseer algún saber el que tiene preguntas, pero las preguntas comprenden siempre la oposición del sí y el no, del así y del otro modo”.<sup>104</sup> El saber en primera instancia, implica irónicamente el no saber. Si se piensa de manera dialéctica, significa que analiza los objetos de estudio en oposición de lo que pueden ser, del sí como del no. Y se entiende también, que saber, más que responder, es preguntar. En este sentido saber es perspectiva para comprender. Es una actitud de apertura de sentido, es reconocimiento de la alteridad en la relación con el *otro*, y con él, es disposición para un vínculo dialéctico. El hermeneuta señala que no es posible un método para enseñar a preguntar, y para lograrlo, apela a la herencia Socrática de la *docta ignorantia*. De alcanzar un saber a través de una actitud de apertura y reconocimiento, de reflexionar ante *otro* de manera dialéctica. “**Todo preguntar y todo querer saber presupone un saber que no se sabe, pero de manera tal que es un determinado no saber el que conduce a una determinada pregunta (...) El arte de preguntar es el arte de seguir preguntado y esto significa que es el arte de pensar. Se llama dialéctica porque es el arte de llevar una auténtica conversación**”.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Dicho planteamiento corresponde con la inquietud de Platón expresada en el *Parménides*.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 442.

<sup>105</sup> *Ibid.*, pp. 443, 444.

El filósofo alemán enfatiza que, ante el acto de la interpretación, en el fenómeno hermenéutico, se halla el modelo dialéctico de la pregunta y la respuesta. Del diálogo frente a un *tú*. Y como se ha expuesto, este modelo se considera válido entre interlocutores como de intérprete ante lo interpretado. En este sentido, todo texto plantea a cada hermeneuta una pregunta, lo que indica el primer paso de la interpretación. Nótese que para llegar a este momento fundacional de interpretación, para lograr este acontecer, es necesario que el intérprete se halle en condiciones para llevar a cabo dicho proceso hermenéutico. Es decir, que tenga una actitud de saber que no se sabe. Que preserve una apertura a dejarse decir algo por *otro*. Incluso no es indispensable para este momento inicial que el intérprete se halle en posesión de una consciencia de la historia efectual de la tradición, pues hemos visto que sólo a través de las preguntas es cómo podemos estimular los propios prejuicios, y por ende, dar cuenta de ellos para ponerlo en perspectiva ante la tradición. Y en ese momento de comprensión, el intérprete se halla como parte de un contexto, lo que se significa el definir del horizonte desde donde se interpreta. Por tanto, si se asume una actitud socrática de *docta ignorantia*, se tiene las condiciones para empezar la comprensión hermenéutica, que es dialogar con el texto a través de la formulación de preguntas. **“La interpretación contiene en esta medida una referencia esencial constante a la pregunta que se le ha planteado. Comprender un texto quiere decir comprender esta pregunta. Pero esto ocurre, como ya hemos mostrado, cuando se gana el horizonte hermenéutico. Ahora estamos en condiciones de reconocer éste como el horizonte de la pregunta, en el marco del cual se determina la orientación del texto”.**<sup>106</sup> Dicho de otro modo, un texto es comprendido en un primer momento, en la medida en la que se ha establecido un horizonte desde donde se pregunta. Y segundo, en la proporción en cómo se elabore la interpretación a través de las preguntas, de esa forma se configurará la comprensión de lo que interpela al intérprete. Con esto se deriva que la apertura de las preguntas necesariamente implica que se acepta que puede haber varias interpretaciones posibles.<sup>107</sup> Lo significativo del planteamiento es determinar que la comprensión está supeditada a la pregunta precisa que se le aplique al texto. Porque se exige que sólo se puede interpretar cabalmente cuando el hermeneuta acepte que el texto tiene algo que decir, cuando asuma su ignorancia ante aquello que busca conocer. Se exige además, que se permiten varios sentidos posibles a interpretar del tema en cuestión. Y requiere

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 448.

también, que la interpretación no se concluye solamente con la respuesta a la pregunta inicial, sino que se complementa a lo largo de toda una exposición de preguntas sistemáticas que conducen la lectura, y que permite constituir una interpretación contundente referente al texto, una interpretación que aunque como respuesta válida a las preguntas del intérprete, permanecen en la posibilidad de ser revisadas nuevamente. **“La estrecha relación que aparece entre preguntar y comprender es la que da a la experiencia hermenéutica su verdadera dimensión”**.<sup>108</sup>

Como se ha mencionado, el diálogo se vuelve para el pensamiento gadameriano, el modelo ideal para exponer su propuesta hermenéutica. Ya sea por establecer una relación dialéctica entre el intérprete ante algo que lo interpele, o por pensar que precisamente esa relación se formula como una dialéctica que diseña el intérprete a través de preguntas y respuestas para poder comprender el tema en cuestión. O incluso, por su forma originaria de concebir a la conversación que se genera ante un interlocutor como método para alcanzar la verdad. Se destaca en esta propuesta, a la pregunta como preponderante sobre la respuesta, sin restar mérito a lo que se conteste de una interrogante, después de todo, es precisamente en el momento de responder donde se lleva a cabo la comprensión, donde se constituye la interpretación. Tomar al diálogo como modelo es ser deudor del genio platónico, además de los rasgos antes señalados. Piénsese que cuando el intérprete debe generar en sí mismo esta dialéctica de preguntas para relacionarse con el texto, considero que remite a la noción de *diánoia* que trabaja Platón cuando la define como **“... el diálogo interior y silencioso del alma consigo misma...”**<sup>109</sup> Refiere a un diálogo interno que se establece de forma crítica y reflexiva, similar al tipo de discusión que se fomenta con el interlocutor. Se platica con uno mismo en similitud a la manera de conversar con alguien. Gadamer no refiere de forma explícita que la dialéctica del intérprete funge como la *diánoia* a la que alude el filósofo heleno, pero considero que coincide en sus rasgos principales; las dos admiten como punto de partida, como mejor perspectiva, la *docta ignorantia*. Las dos comparten como función y metodología de acción, tomar a la pregunta de una forma dialéctica. Se asemejan además, en tener como fin la comprensión y aplicación de aquello que se comprende. Coinciden también, en una búsqueda irrenunciable de la verdad. Y finalmente, las dos se constituyen en la metáfora de un *tú* a quien enfrentar con

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>109</sup> Platón, *Diálogos* V. Trad. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos, N. Cordero. 263 e. Ed. Gredos, Madrid, 2008.

argumentos para desarrollar la reflexión. La pregunta es entonces, pieza fundamental para explicar el inicio del acto interpretativo. No solamente porque genera el entendimiento, o por permitir una apertura de sentidos, sino porque también posibilita la comprensión. Como se ha explicado, en la magnitud en la que se pregunte, y se pregunte asertivamente, en esa medida el intérprete genera una idea de lo que un autor pueda decir. De manera más explícita Gadamer sostiene: **“Comprender una pregunta quiere decir preguntarla. Comprender una opinión quiere decir entenderla como respuesta a una pregunta”**.<sup>110</sup>

La noción de comprensión la retoma del pensamiento de Heidegger, no nada más como el entendimiento de una opinión o por aquello que la tradición pueda decir, sino que principalmente implica **“...la determinación universal del estar ahí (...) la futuridad del estar ahí”**.<sup>111</sup> Alude a concebir a la comprensión como un acontecer real. J. M. Almarza añade que el *ser ahí* se muestra como una facticidad del existir, práctica, y que implica el proceso de comprendernos como a las cosas también.<sup>112</sup> Para Gadamer, ***comprender* “... debe pensarse menos como una acción de la subjetividad que como desplazarse uno mismo hacia un acontecer de la tradición, en el que el pasado y el presente se hallan en continua mediación. Esto es lo que tiene que hacerse oír en la teoría hermenéutica, demasiado dominada hasta ahora por la idea de un procedimiento, de un método”**.<sup>113</sup> Eliminar la concepción de la comprensión como subjetividad, permite superar la barrera de pensar al intérprete fuera de la historia, asumiendo una postura distante de los acontecimientos. Como si sujeto y objeto fuesen dos mundos distintos con una frontera que alcanzar. Un intérprete desfasado de aquello que interpreta. En cambio, la propuesta gadameriana implica un análisis integral. Comprender remite a la consciencia efectual que asume su relación de cara al proceso histórico. Pero aún más, la comprensión es término clave para explicar el acto interpretativo. Se dijo ya la relación con la pregunta, donde el comprender está íntimamente vinculado a los cuestionamientos que se plantea a un tema. Pero además, significa que la comprensión no es sólo un momento concluyente donde se responde lo que se haya inquirido, sino que es también un proceso. Gadamer explica que todo hermeneuta frente a un texto realiza siempre un proyectar de sentido, generado por las propias expectativas, y que debe hallarse vigilante de no admitir una idea arbitraria y anticipada de lo que se puede

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>112</sup> Autores Varios, *Claves de Hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Ed. Universidad de Deusto, Bilbao, 2005. p. 197.

<sup>113</sup> Gadamer H, G., *Verdad y método* I. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999. p. 360.

extraer del tema. Para ello, se ha expuesto el *saber que no se sabe* propio del carácter de la pregunta que da cuenta de los prejuicios.<sup>114</sup> La comprensión, comparte los atributos de la dialéctica de la pregunta; disposición a dejarse decir algo por el tema, reconocimiento de la alteridad y unidad, y sobre todo, una gradual incorporación de las opiniones previas con las nuevas que puedan suscitarse y, evitar que las anticipaciones del sentido inicial rijan la interpretación para posibilitar un entendimiento propio del texto.

La comprensión no sólo mantiene estrecha relación con la pregunta por ser determinado por el tipo de interrogante que se ejerza sobre un texto, sino que implica también un vínculo significativo con el acto de interpretar. **“La interpretación no es un acto complementario y posterior al de la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar, y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión”**.<sup>115</sup> De manera que se condiciona la opinión particular del texto del intérprete, por lo que se pueda comprender a través de preguntas asertivas. Este rasgo define que la interpretación no es cualquier tipo de opinión acerca de algo, sino es una cierta opinión que se distingue por su argumentación, y ésta, basada en la comprensión. El propio Gadamer advierte que todo hermeneuta debe estar atento de evitar ocurrencias cuando se quiere entender.

Por tanto, interpretar debe significar primero, que se comprende, y que se comprende bien. Es decir, la interpretación puede eludir ocurrencias como tergiversaciones si su acercamiento a lo que lo interpela es con la pregunta, lo que se ha visto con la actitud de apertura de sentido. Pero en el preguntar preciso, se conduce la lectura, se configura el entendimiento del texto, y por ende, se comprende las partes que lo pongan, lo que lleva a una unidad de sentido de lo que se interpreta. Esa comprensión posibilita por completo que el hermeneuta formule su interpretación con respecto al texto, en sus propias fronteras de sentidos, y en sus múltiples acepciones dentro de esas fronteras que se desprenden del proceso de preguntar.

Considero esencial que Gadamer condicione el acto interpretativo a la comprensión, y ésta al preguntar, porque se fijan límites para interpretar en el rigor de la pregunta, pero también propone una forma en la que se constituye una opinión exenta de prejuicios negativos que deformen el sentido de la lectura y, además, motiva una libre y genuina interpretación por la comprensión del contenido esencial de lo que un texto quiere decir. Para el filósofo alemán, el texto siempre supera al autor, siempre dice

---

114 *Ibid.*, p. 333.

115 *Ibid.*, p. 378.

más de lo de su creador ha supuesto, lo que implica que comprender no es meramente una acción reproductiva, sino que significa que es productiva.<sup>116</sup> No es nada más entender lo que el autor quiso decir, sino que interpretar requiere además, llevar ese entendimiento a tu propio contexto, fusionar los horizontes como se ha expuesto con anterioridad.

Un rasgo esencial de la comprensión es la parte concluyente de su proceso. Es la forma en la que se muestra qué se ha comprendido, y ésta, es la *aplicación*. J. M. Almarza señala que existe una corriente de filósofos de la acción política que siguen el rescate que Heidegger realiza de la *phronesis* aristotélica, enfatizando las aplicaciones a la acción que se desprenden del saber práctico. Gadamer toma esta peculiar aplicación de la prudencia para exponerlo como su modelo de propuesta hermenéutica, explicando la función de la aplicación como el resultado de la comprensión entre intérprete y texto, es decir, en ese momento de interpretación en donde se genera la fusión de horizontes.<sup>117</sup> La hermenéutica es expuesta entonces, como un saber práctico que se comporta de la misma manera del saber práctico de la ética aristotélica. Este rasgo marca la distinción de las propuestas hermenéuticas más concentradas en aspectos metodológicos y objetivos, que en el interés de una comprensión práctica de aquel que interpreta.

Gadamer señala que el que comprende, aplica aquello que entiende a su situación actual, se genera la fusión de horizontes del texto y su proceso histórico con el propio contexto del intérprete. Este fenómeno puede notarse cuando en cada época se formula una lectura específica sobre otro periodo histórico. Piénsese en ejemplo, cómo en el transcurso de los siglos se han elaborado distintas interpretaciones sobre la cultura griega. En la Edad Media, los estudios filosóficos se encaminan al análisis de los debates griegos para aplicar ciertos principios filosóficos a su proceso histórico particular, y poder sustentar en el pensamiento escolástico, la figura de Dios como noción rectora, como lo llevó a cabo Santo Tomás en sus *cinco vías* para demostrar la existencia Divina basada en la teoría causal aristotélica. Se detecta la fusión de horizontes de la interpretación medieval sobre la filosofía griega, porque primero, se comprende en un estudio consensuado los principios ontológicos de la propuesta de Aristóteles, y segundo, porque halla una aplicación al contexto propio del filósofo medieval. De manera similar sucede con la lectura renacentista del pensamiento heleno

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>117</sup> Autores Varios, *Claves de Hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Ed. Universidad de Deusto, Bilbao, 2005. p.203.

donde una de tantas ideas que se retoman es la exaltación del humanismo, tema esencial a tratar en su ideología como en su arte y, permea en sus propuestas filosóficas, como el caso de las críticas de Erasmo de Róterdam o en la propuesta que plantea Tomás Moro en su *Utopía* entre otros. Aquí también se nota la fusión de horizontes al comprender al espíritu griego que propone a la figura humana como objeto de análisis, como un ser que pertenece a una naturaleza y que puede autodeterminarse. Dicha concepción es aplicada al contexto particular renacentista para formular un humanismo que dignifica al hombre y lo emancipa ante el peso abrumador de una sociedad que es ordenada en función de un credo religioso. En ambos casos, considero se presenta una aplicación de fusión de horizontes que explica Gadamer. Se debe tener presente, que estos casos ejemplifican que la propuesta gadameriana no consiste en plantear un método para interpretar, sino más bien, ilustrar las condiciones desde dónde se interpreta.

Ahora bien, aplicar no nada más debe significar comprensión de aquello que se estudia, sino que debe también implicar que en el acto de comprender, se hace suyo el contenido que se interpreta, es decir, que lo que entiendes, debes entenderlo con relación a tu contexto, debes fusionarlo a tu caso particular. Menciona Gadamer que “...comprender es siempre aplicar”.<sup>118</sup> Por eso se ha explicado que el acto de la interpretación no es solamente un *acto reproductivo* donde meramente se exponga los ideas centrales de un tema, sino más bien es un *acto productivo*, pues la comprensión significa adecuación precisa de lo que se quiere entender al contexto particular del intérprete. Esto no quiere decir que aplicar es deformar el contenido del texto para adecuarlo al caso específico del que interpreta, tal intento de comprensión es propio de los prejuicios negativos de carecer consciencia de la historia efectual, es cerrarse a la postura de la *docta ignorantia* de dejarse decir por el texto mismo. Por eso se ha expuesto ya los límites y alcances del acto interpretativo.

La tarea hermenéutica de aplicar en la comprensión el sentido del texto a la situación específica del intérprete, es una labor de llevar lo general a lo particular. La interpretación se deriva de la comprensión de la unidad de sentido de la obra a estudiar, para aplicarlo, como se ha mencionado, a la forma particular del contexto del intérprete. Gadamer destaca precisamente, que es una necesidad de la hermenéutica el ejercicio constante de tener que entender a la tradición de nuevas y distintas formas, lo que

---

<sup>118</sup> Gadamer H, G., *Verdad y método* I. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999. p. 380.

implica precisamente esta relación deductiva de derivar una conclusión particular de algo mayor. . **“Comprender es, entonces, un caso especial de la aplicación de algo general a una situación concreta y determinada”.**<sup>119</sup> Para desarrollar este proceso de aplicación, el filósofo alemán apela a tres modelos distintos. El del hombre prudente en el modelo ético aristotélico de aplicar el saber práctico a la acción. El del jurista que aplica las leyes a los casos específicos para ejercer la ley y, por último, el modelo del lector de textos sagrados. Para fines de este ensayo, se expondrá atención en los dos primeros.

Gadamer destaca que aunque Aristóteles no pensó el problema hermenéutico de manera explícita, sí en cambio trabaja el papel que desempeña la razón en la acción moral, lo que se ajusta a sus pretensiones hermenéuticas. En la concepción de la ética aristotélica, el Bien del hombre sólo puede lograrse en el conjunto de cierto tipos de acciones de un individuo, por lo que el saber moral debe implicar una reflexión sobre principios generales y sobre la situación concreta del agente, para que pueda determinar un curso de acción que se ajuste a lo que la circunstancia le demanda. Gadamer destaca que de la misma manera en la que Aristóteles recoge del pensamiento moral platónico, un conocimiento moral que se conjugue con la acción virtuosa, encontrando un equilibrio entre no descartar el papel de la razón, pero sí de diferenciarse de un saber puro, de la misma forma, la hermenéutica no ignora el papel central de la teoría en la interpretación, pero sí se deslinda de una hermenéutica de un saber puro, separado del ser, distanciado de una aplicación. Interpretar en la concepción gadameriana, debe implicar la fusión de la comprensión con la aplicación, en otras palabras, la hermenéutica debe ser práctica.

La ética como saber práctico, tiene la imperiosa necesidad de buscar un punto de equilibrio entre el saber moral y el ejercicio moral, entre consciencia moral y ser moral (lo que se vuelve un modelo crucial para la hermenéutica) es decir, todo actuante debe hallar en la generalidad de los principios éticos, una guía para elegir sobre una acción concreta, una solución que responda a lo que una determinada situación exija de él. Esta aplicación de un principio del saber moral en la inmediata experiencia, ilustra para Gadamer, un conflicto fundamental que comparte plenamente la hermenéutica, que es el *problema del método*. Dicho problema se origina porque no es posible determinar un método único y seguro para aplicar principios generales a una particularidad, dado el objeto de estudio, lo que es un principio expuesto por Aristóteles. En el caso de la ética,

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 383.



la naturaleza humana ineludiblemente imperfecta, como la impredecible situación en la que pueda enfrentar un individuo, determina que para las acciones morales no se tiene una respuesta definitiva para todo caso y para toda persona. Precisamente Aristóteles resalta esta realidad advirtiéndole que pueden lograrse principios de acción con las virtudes morales, pero no pueden considerarse con un nivel de certeza como la que se obtiene en los conocimientos de la matemática.

Pero aun aceptando esta limitante, tampoco admite el otro extremo, de sostener que porque el objeto de estudio de la ética es imperfecto, no es posible plantear generalidades que permitan una aplicación en las acciones morales, pues esa es la función de las virtudes. ¿Cómo entonces el agente puede aplicar un principio ético general a una situación particular con eficiencia, si no se tienen un camino fijo y determinado por su objeto de estudio? La respuesta aristotélica es expuesta con una virtud intelectual, que es la *prudencia*, planteada como una inteligencia viva para ponderar cuándo, cómo y en qué momento se aplica el principio ético. De la misma forma piensa Gadamer que la hermenéutica se ajusta al problema del método de la ética. La interpretación no es un objeto de estudio certero y determinado, sino que su proceso de comprensión implica también una aplicación de un sentido general del texto a la situación concreta del intérprete. Por ello sostener que no puede proponerse un método duro y fijo para interpretar, como en el que se tiene en la ciencia moderna, pues su objeto de estudio necesita de un proceso de comprensión que implica una ponderación cuidadosa semejante al de la prudencia, completamente distinto a los temas concretos de la ciencia. El filósofo señala que precisamente el modelo ético aristotélico rompe esta objetivación, en cuanto que no se trata de un saber objetivo ante situaciones distantes del sujeto, sino por el contrario, el agente se halla inmerso en el acontecimiento que lo compele a elegir un curso de acción inmediata. Es la gran diferencia entre *episteme* entendida como un saber teórico, con *phronesis* como un saber práctico. De igual manera, sucede que la hermenéutica para Gadamer no contiene un objeto de reflexión objetivo y distante del intérprete, por el contrario, compartiendo su estructura con el modelo ético, la situación inmediata del intérprete lo lleva a una necesidad de tener que aplicar la generalidad del texto que busca comprender, con la aplicación particular del hermeneuta. En este sentido, el saber hermenéutico en semejanza al saber moral, rompe la objetivación de un conocimiento determinado por un método fijo y, como se ha expuesto, por el tipo de estudio del saber moral y hermenéutico, dicha forma de saber no es posible en estos campos de estudio. El saber propio de la hermenéutica, requiere

de una comprensión que pondere y se asista de principios que le faciliten la labor de aplicar su comprensión para formular su interpretación en una fusión de horizontes.

Gadamer sostiene que en el caso del jurista puede apreciarse una necesidad similar a la anteriormente planteada. Pues aquél que tiene que aplicar la ley, parte de un principio general, que es la ley misma, pero su aplicación no puede ser dogmática, pues las situaciones que demanden el cumplimiento de las leyes puede ser disímbolas, por lo que el jurista tiene que realizar un acto de interpretación del cuerpo de leyes, a la experiencia que demande su aplicación. Aristóteles deja ver claramente esta situación con la noción de *epieikeia*, entendida como la corrección de la ley. El estagirita, menciona Gadamer, muestra **“... que toda ley se encuentra en una tensión necesaria respecto a la concreción del actuar, porque es general y no puede contener en sí la realidad práctica en toda su concreción. (...) La ley es siempre deficiente, no porque lo sea en si misma sino porque frente a la ordenación a la que refieren las leyes, la realidad humana es siempre deficiente y no permite una aplicación simple de las mismas”**.<sup>120</sup> Al igual que los principios éticos, las leyes son siempre desafiadas por una realidad inesperada, no precisa, y que demanda del agente ético como del jurista, una tarea ardua de ponderación constante entre la consulta de los principios rectores, con la singularidad de cada experiencia que ponga a prueba dichas guías. En el caso de la *epieikeia*, precisamente definida como un razonamiento que pueda corregir una ley, encuentra su sustento en la experiencia misma, pues las leyes no pueden ser pensadas como algo inamovibles, estas, más que otra cosa, poseen la urgencia de una crítica que pondere y asegure su funcionalidad, pues regulan el bien colectivo de una comunidad. Y si alguna ley es desafiada por una experiencia que muestra una deficiencia, es tarea del legislador ponderar una solución de la misma que permita una nueva aplicación a la particularidad que ha demandado su corrección. La *phrónesis* como la *epieikeia*, muestran esta reflexión viva, crítica, constante que el intérprete debe ostentar en su proceso de comprensión. Un proceso que como se ha expuesto, requiere de esta perspectiva del saber que no se sabe. Del uso dialéctico de la pregunta en la búsqueda del sentido del texto, como de una comprensión que aplique con veracidad el uso de principios que permitan una interpretación particular.

El hermeneuta también destaca otro problema al respecto de esta situación, en el que el saber moral sitúa el campo de la acción de un agente, en el ejercicio de una aplicación en una experiencia inmediata. Es decir, Gadamer considera que el auténtico

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 390.

problema de la moral que trata Aristóteles en su ética, reside en que el individuo se enfrenta ante una realidad impredecible, donde cada experiencia que exija la acción ética de un individuo puede ser distinta una de otra. Por ello, se ha planteado la necesidad de una aplicación de un principio general a un hecho en particular. Para ilustrar esta necesidad, el hermeneuta rescata la noción de *téchne*, precisamente entendida como la habilidad, el saber que se aplica a una cosa determinada. La pregunta a contestar, es si el saber del *areté* es un saber del tipo de la *téchne*. El sentido de la comparación, es destacar la función de una aplicación de un saber a la acción. Plantea en inicio la analogía entre el artesano que esculpe su obra con habilidad, con relación a la tarea ética de un individuo que se autodetermine así mismo como si fuese él, molde y escultor. En otras palabras, si el artesano puede producir su trabajo ¿el agente ético es capaz de producirse a sí mismo de manera semejante?<sup>121</sup> Para resolver esta comparación el filósofo alemán destaca el análisis socrático que se presenta en la *Apología*, en donde se describe que la *téchne* es un verdadero saber, pero no aquel saber indicado para que el hombre trabaje en sí mismo de manera ética. Sin embargo, sí presenta fuertes coincidencias con el saber moral y que ayuda a comprender cómo se cumple con la tarea de auto transformación humana. Y es que los dos saberes consisten principalmente, en tener como función la aplicación de un saber a una situación concreta. Por un lado, el artesano aplica su *eidos* a su trabajo para moldear su obra, mientras que por otro lado, el agente del saber moral aplica los principios éticos en su curso de acción modificando su carácter. **“Aristóteles cita con razón las palabras del poeta: *téchne* ama a *tyke* y *tyke* ama a *téchne*. Esto quiere decir que, en general, el éxito acompaña al que ha aprendido su oficio. Lo que se adquiere por adelantado en la *techen* es una auténtica superioridad sobre la cosa y esto es exactamente lo que representa un modelo para el saber moral”**.<sup>122</sup>

Se ha comentado con anterioridad, como Aristóteles retoma del planteamiento ético platónico el saber moral para integrarlo como parte del curso de una acción de un agente en la acción moral. Pues tanto el saber técnico como el saber moral comparten esta aplicación de un saber a la acción. El que sabe producir algo, sabe los medios y las herramientas adecuadas para realizar su obra, siempre y cuando tenga los materiales necesarios. Semejante a la acción de un agente moral que ha aprendido por medio de la experiencia y se halla por ello, en posibilidad de elegir lo correcto en el momento

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 386.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 387.

preciso. Y al igual que el artesano, debe ponderar sobre los medios idóneos para lograr su cometido. Es esta función peculiar de aplicación lo que presenta la semejanza entre el saber técnico con el saber moral. Y en cierto sentido, el agente ético sí logra cumplir la metáfora del artesano de esculpirse así mismo, después de todo, en eso precisamente consiste la virtud moral; en la configuración de un carácter, de un *ethos* virtuoso que distinga el curso de acción de un agente moral. Que describa el modo y la constancia de sus acciones como atributos de un hábito elegido por sí mismo. Por tanto, el hombre virtuoso, como poseedor de un saber moral, es en semejanza al saber práctico del hombre técnico, escultor y obra a la vez.

Claramente, Gadamer define también las diferencias entre el saber técnico y el saber moral pues se ha comentado que no son un mismo tipo de saber. En primera instancia, el artesano al momento de aplicar lo general a lo particular, acude aún *eidōs* que determina su obra, haciendo que este tipo de saber se caracterice por ser definido por una finalidad particular, en una situación particular, lo que significa que esta acción productiva está sujeta a la voluntad del artesano y a la particularidad de su obra. En cambio, en la aplicación de principios éticos a una situación singular en el saber moral, los fines y medios no son particulares, pues atienden no al *eidōs* peculiar de una voluntad, sino que apelan a la universalidad de estos principios y a la vida en general. Y tampoco se determina por la obra del artesano, sino en la acción y espontaneidad de la propia vivencia. Además, se ha dicho que la obra del artesano es completamente definida por el *eidōs* de su creador, esto implica que la producción de la obra es llevada a cabo en la independencia de cualquier otra causa que no sea el propio hacedor. En cambio, en la acción moral, no es posible definir los principios éticos, las virtudes, con independencia a la propia acción. Comenta Gadamer en ejemplo que lo justo no puede definirse en autonomía a los hechos justos, sino en función con ellos. Si bien el saber moral y el saber técnico comparten rasgos esenciales en la aplicación de un principio general a una situación particular, por otro lado, ambos saberes difieren en sus medios y fines para cumplir su función.<sup>123</sup> Además, el saber técnico no requiere del buen consejo (*eubolia*) que sí es indispensable en el saber moral para la toma correcta de una elección en la demanda de una situación imprevista. Pero a su vez, el saber moral no puede recurrir al carácter del saber técnico de poder enseñar sus conocimientos, primero,

---

<sup>123</sup> Otra de las diferencias que Gadamer detalla entre *téchne* y *areté*, es que el primero, el se puede enseñar y una vez aprendido, puede olvidarse. En cambio el saber moral sólo se obtiene por medio de la experiencia, y ya que se ha adquirido, permanece

porque se puede enseñar la disposición de la virtud, pero no la virtud en sí, pues hace falta la libre elección.

Y en segundo término, no puede haber un saber previo en la ética ante una desconocida situación que pueda vivirse. Es cierto que se refiere a un saber moral, a una teoría ética que se aplica a una acción determinada como lo hace el artesano con el saber técnico, pero la distinción difiere en la aplicación de este saber, pues el saber técnico se aplica a una experiencia determinada en completo por él, pues es el *eidos* su guía, y la obra es suya. No hay posibilidad que su producto sea un objeto impredecible, y que sea distinto en cada ocasión que esté frente a él. En cambio, sí existe un saber moral, en el sentido de que se conoce los principios éticos, y que se tiene además, un conocimiento de la experiencia ética por lo vivido. Pero al mencionarse que el saber moral no puede ser *a priori* a la acción ética, se refiere a que uno no puede tener conocimiento de aquello que va a vivir, de aquella experiencia que pondrá a prueba una vez más la aplicación de principios morales. Y ante esa realidad impredecible, imperfecta, sólo puede contarse con un hábito de virtud, con una costumbre por ejercer la prudencia en la aplicación de las virtudes en los momentos requeridos. La prudencia en este sentido, pondera por el fin o delibera por los medios a elegir, dependiendo completamente del tipo de circunstancia que se le presenta a un individuo.<sup>124</sup> El agente moral, más bien debe aprender a obrar correctamente en respuesta de una experiencia imprevista, espontánea en su cotidianidad y deliberada por la prudencia, pues la sola **“...ponderación de los medios es ella misma una ponderación moral, y sólo a través de ella se concreta a su vez la corrección moral del fin al que sirve. El saberse (...) se determina precisamente porque contiene su aplicación completa y confirma su saber en la inmediatez de cada situación dada. Lo que completa al saber moral es, pues, un saber de lo que es en cada caso, un saber que no es visión sensible”**<sup>125</sup>

De este análisis entre el saber moral y el saber técnico, se ilustra que el saber hermenéutico, siguiendo el modelo del *areté*, se enfrenta ante una experiencia que no puede ser completamente determinada por el intérprete en el modo en como el artesano plasma su conocimiento en su obra. Más en semejanza con el saber moral, la aplicación de principios en el momento de interpretar, no puede ser planteado independiente al texto o a la tradición que lo interpela, sino en consideración a ellos. Tanto en la aplicación de un principio a una acción determinada, pese a una experiencia imprevista

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 393.

como en el caso expuesto de la prudencia con la *epieikeia*, o como en la concreción de un conocimiento a un ejercicio que defina una forma de proceder, siendo el caso entre el saber del *areté* con el saber de la *téchne*, el saber hermenéutico comparte dichas características con el saber moral. La experiencia del intérprete ante un texto no puede ser anticipada, ni siquiera cuando el texto ha sido ya estudiado, pues como se ha expuesto, el objeto de estudio de la hermenéutica difiere por completo al de la ciencia, y más apegada en su naturaleza al objeto de estudio que se halla en los saberes de la moral, del jurista o de la *tekhene*. Debe retomarse el principio hermenéutico expuesto en Gadamer, en que la interpretación no se agota en lo absoluto en la respuesta inmediata de una pregunta que despierte la comprensión del texto. Se ha visto ya que el proceso hermenéutico consiste en el proceder dialéctico de preguntas que dirigen la lectura, que estimula los prejuicios ante el texto y, que además, permite una incorporación gradual de las opiniones en la medida en la que se transcurre el estudio de un tema. Y este proceso, no finaliza tampoco en una lectura acabada, en la concreción de una interpretación tras el arduo y sistemático preguntar, sino que allí en donde el intérprete revise nuevamente ese texto, que pondere una vez más su comprensión, allí sigue constituyéndose el proceso hermenéutico, se sigue configurándose una tarea que nunca termina por completo.

La hermenéutica es expuesta entonces, como un saber práctico, es decir, como experiencia, como vivencia ante el texto y la tradición más que como una teoría distante ante un autor o tema. El intérprete al igual que al agente moral, tienen la tarea de aplicar principios para lograr un correcto proceder que no confunda su comprensión de aquello que lo interpele, porque ambos reconocen lo imprevisto e impredecible que puede ser la experiencia buscada. En ese sentido, el apremio por dominar el saber que no se sabe, la *docta ignorantia* que promueve el uso dialéctico de una pregunta que abre sentidos y reconoce la alteridad y unidad de aquello que se quiere conocer. Por ello la necesidad de una inteligencia viva, crítica, sistemática que permita la espontánea deliberación de principios a una experiencia inmediata, y que en su aplicación, se pueda percibir la comprensión de esa misma experiencia.

Si por un lado el modelo dialéctico de la pregunta platónica muestra plenamente la primera parte del proceso hermenéutico. Por otro lado, el modelo de aplicación del saber ético aristotélico, expone su parte complementaria, la de una comprensión de la experiencia, la de una interpretación como resultado de ese proceso. Y tales partes se hallan tan orgánicamente unidas, que no puede determinarse con precisión cuando

termina una y empieza la otra, pues cada desarrollo de preguntas que se construyen una lectura y que genera una comprensión de lo inicialmente interrogado, promueve a su vez, nuevas preguntas que van configurando el estudio del texto, que constituye su gradual comprensión, y que resulta en una interpretación. Ambos modelos determinan los sustentos, límites y atributos de la experiencia hermenéutica. Dimensionan su tarea ante el texto o la tradición. Definen el papel del intérprete ante lo que desea comprender. Explican un tipo de experiencia que no se anticipa, pero que sí posibilita su aprehensión. Y detallan las formas en las que puede elaborarse un acercamiento pleno para su entendimiento. Estos modelos, como se ha expuesto, implican todo el edificio ontológico que sustenta la propuesta hermenéutica de Gadamer; el diálogo y la comprensión del intérprete ante la tradición, los prejuicios que conforman el horizonte y perspectiva desde donde se interpreta, que se estimula además con la pregunta, hasta la fusión de horizontes en la comprensión del texto.

La cualidad de la propuesta hermenéutica de Gadamer, es su insistencia en dejar claro que su tesis no radica en la exposición de un método para interpretar, sino en ilustrar las condiciones desde las cuales interpretamos. Esas condiciones se hallan implicadas con los modelos mencionados, y a su vez, los modelos son concretados en principios que configuran la experiencia hermenéutica. En otras palabras, no se tiene un método para interpretar, pero sí hereda Gadamer principios hermenéuticos que posibilitan a cada hermeneuta, desarrollar una comprensión propia y plena de aquello que quiera conocer. En la consciencia de lo que implica saberse en una tradición con un presente que sigue siendo desde el pasado. Con una actitud que permita una apertura de sentido de dejar hablar al texto por sí mismo. En el uso sagaz y preciso de preguntas que dirijan la lectura. Con la posesión de una reflexión viva y crítica que delibere cómo aplicar dichos principios a su situación concreta al interpretar. Con estos modelos, con estos principios, considero que se explica en qué consiste la experiencia hermenéutica que propone Gadamer.

Se ha expuesto que la hermenéutica del filósofo alemán no consiste en plantear un método para interpretar, sino en exponer las condiciones, los fenómenos que se suscitan en el acto de la interpretación, y que antes esos fenómenos, ofrece su hermenéutica una serie de principios que guíen, evalúen y delimiten la experiencia interpretativa, por ende, no puede esperarse que todo hermeneuta que comparta dicha perspectiva intente delimitar su experiencia de manera metodológica, ni que tampoco trate de anticipar el tipo de interpretación que se genera en el estudio, pues como se ha

visto en el saber hermenéutico, la experiencia en este campo no es algo que pueda determinarse con antelación. En cambio, sólo permanecen principios que adviertan de posibles confusiones y que por el contrario, guíen en la comprensión del texto. Por lo anterior, no se pretende en el presente trabajo establecer una metodología para interpretar la lectura sobre la obra de Cervantes: *El Quijote de la Mancha*, sino más bien, se hará uso de los principios hermenéuticos expuestos con anterioridad, para elaborar un proceso que permita una interpretación sobre dicha obra.

Entonces, de inicio debe decirse, que coincido con la propuesta hermenéutica de Gadamer de proponer como actitud ejemplar de todo hermeneuta, la *docta ignorantia* socrática. Comparto plenamente el uso de la dialéctica platónica de la pregunta para motivar el proceso de interpretación. Y considero adecuado, tomar el modelo ético aristotélico para ejemplificar la comprensión y aplicación hermenéutica en el texto. Dichos modelos que expone como base de su propuesta, aportan para los intereses de este trabajo, dos ventajas. Primero, la intención principal de abordar su hermenéutica es buscar las herramientas para poder estudiar la obra *El Quijote de la Mancha*, y poder exponer al personaje de Don Quijote como un sujeto ético, con el fin de sustentar que dicho personaje, sirve de modelo para explicar la virtud moral en Aristóteles en todo su proceso de realización. Irónicamente, al buscar explicar el saber ético aristotélico en una novela, se acude a una propuesta hermenéutica que posibilite dicha tarea y, que justamente, se sustenta en el saber ético aristotélico como modelo a interpretar. Se establece un círculo de comprensión que parte de la exposición de la virtud moral en Aristóteles, pasa a buscar ser ejemplificada en el personaje del Quijote, en la definición de un perspectiva hermenéutica para hacer posible el análisis ético del personaje, y regresa aludiendo al propio saber moral como modelo de interpretación. Lo que permite conservar un estudio cercano sobre la propuesta ética de Aristóteles, que viene siendo después de todo, el hilo conductor de la tesis.

Segundo, el modelo dialéctico de la pregunta como el modelo de la comprensión, considero describen una fenomenología del acto hermenéutico, una fenomenología de cómo se elabora una interpretación. De manera que los principios fundamentales a los que se acudirán para establecer una interpretación que permita estudiar al Quijote como un sujeto ético, será precisamente la dialéctica de la pregunta como la de una comprensión aplicada al entendimiento del texto. Como la hermenéutica gadameriana considero se manifiesta como fenómenos de la interpretación, los principios a los que se apela en este estudio por entender esta obra de Cervantes, no



serán expuestos en este capítulo en particular, sino en el transcurso de la tesis. Y aunque se han mencionado dos principios fundamentales que dirigen el estudio, se apelará a otros principios y categorías que permitan un desarrollo cuidadoso del entendimiento por el personaje del Quijote, tales como partir de la regla de que la parte es en el todo, y que por ello, una interpretación particular del texto debe tener unidad con el resto de la obra. O el señalamiento de que el texto debe ponerse en contexto de la tradición en la que fue escrita. Plantear por otro lado, que no debe tratarse de discernir que pensó el autor sobre su obra sino atenerse al texto mismo. O tomar en consideración que se inicia con un cierto proyectar para entender la obra y que ésta cambia a lo largo de la lectura. Estos principios acompañarán la reflexión que se genera en la búsqueda de sustentar que el Quijote puede entenderse como un personaje falible a ser pensado como un agente moral.

Debe partirse entonces, a plantear la búsqueda del estudio de la célebre obra de Cervantes. Y tal estudio se origina de la siguiente pregunta fundamental: ¿Es posible comprender el Quijote como ejemplo de la virtud moral planteada por Aristóteles? Dicha pregunta, inevitablemente implica toda una lista de interrogantes. Primero, ¿Es posible comprender el Quijote como un sujeto ético, aunque no necesariamente se ajuste al modelo aristotélico?<sup>126</sup> Y aún bajo el supuesto de aceptar al Quijote como un sujeto ético ¿Tal rasgo, es esencial en la trama del personaje, o sólo tiene una importancia secundaria? ¿Y es un elemento importante para la propia obra, o para comprender cabalmente al Quijote? Pero yendo más lejos, si se aceptara una relación de Aristóteles sobre Cervantes ¿Sería posible detectar en la obra, no un elemento, sino varios componentes, como para encontrar todo el proceso de lo que implica la virtud moral en Aristóteles? Y si es así, que se sugiere ¿Qué es deliberado en Cervantes? ¿Qué es una fenomenal coincidencia? Por tanto, ¿Es posible admitir que Aristóteles y Cervantes, perteneciendo cada uno, a épocas y contextos históricos distintos, puedan coincidir en la exposición de las virtudes morales? ¿Esto sugiere una influencia del filósofo heleno sobre el escritor Español? ¿Tendrá relación una debatible influencia renacentista en el pensamiento cervantista donde haya podido conocer parte de la obra aristotélica?

Segundo, el elemento de la caballería en la obra, como código moral ¿tiene alguna relación con pensar al personaje como un agente ético? ¿O es casual? ¿O sólo

---

<sup>126</sup> Debe detallarse que de forma general, se pregunta por un sujeto ético, en el entendido que es un agente que posee con las cualidades indispensables para actuar de dicha manera, tales como voluntad, libre elección, consciencia de las causas, medios y fines para lo que actúa.

contextual de las anécdotas del personaje? ¿O puede tener un significado simbólico para describir el carácter esencial del Quijote?

Tercero, el hecho de ser un personaje ficticio, ¿Cancela la posibilidad de concebir al Quijote como posibilidad verosímil para tratar los temas propios del saber moral? ¿O es posible acudir a una expresión literaria como campo de reflexión de problemas morales?

Cuarto, una interpretación tradicional del Quijote, es concebirlo bajo sus graciosas anécdotas originadas por su locura, por ende, ¿Qué papel juega la locura en el personaje de Don Quijote de la Mancha? ¿Dicha locura cancela la posibilidad de pensar al personaje como un agente moral? ¿O sólo en ciertos aspectos? ¿O sólo en ciertos momentos? ¿O cuáles son algunos posibles sentidos que se pueden desprender de la locura del Quijote? De manera más clara ¿El Quijote está loco?

Por lo anterior, la reflexión debe ir en el sentido de inquirir por los argumentos que permitan concebir al personaje como un agente moral. La búsqueda por responder estas preguntas iniciales, abarcará más que desarrollar una primera reflexión, sino que incluso, el capítulo siguiente, es por entero dedicado a contestar dichas interrogantes. Aunque no debe olvidarse, que como se ha mencionado con anterioridad, es en general en el transcurso de toda la tesis en donde se estará aplicando los principios hermenéuticos expuestos por Gadamer.

Veamos, son varios puntos que se tienen que tomar en cuenta para poder concebir la posibilidad de pensar el personaje del Quijote como un agente moral. En primera instancia, se hará alusión al tercer punto de las preguntas planteadas, al respecto de cuestionar la legitimidad de usar una obra literaria para exponer un análisis de problemas morales. Dicho asunto se resuelve con la exposición de dos principios aristotélicos expuestos en el primer capítulo. El primero, es que a través de la *mímesis poética*, se representan acciones paradigmáticas que ejemplifican hechos morales. Estos modelos de conducta, facilita la reflexión de un espectador con una actitud ética para ejercitar el *entendimiento*, como una ponderación de la razón práctica sobre situaciones hipotéticas de dilemas morales. Se explico además, que las características ontológicas de la poética pueden coincidir con la estructura mimética de la novela, por lo que el Quijote de la Mancha es susceptible de ser tratado como un modelo universal de conducta. Lo tocante al cuestionamiento sobre la locura del Quijote y el papel que desempeña en la obra, se tratará en el capítulo siguiente. Por lo que se continuará con

una disertación en torno de ciertas consideraciones para concebir a Don Quijote de la Mancha como un sujeto ético.

Primero, debe destacarse que en el contexto de la obra, en cada ocasión que el Quijote se halla frente a una situación o dilema ético, el caballero no sufre ningún arranque de locura. Su percepción de la realidad, de los acontecimientos que suceden, no es disímbola a lo que los demás personajes perciben. Lo que se muestra de manera distinta, es la forma en la que piensa que deben desarrollarse las acciones. Difiere con el entorno social en el compromiso moral que asume para lidiar con las circunstancias que se le presentan. Por eso, en todos aquellos momentos en las que el célebre caballero se ve impelido a actuar, no tiene una percepción de la realidad confusa o que sea intervenida por un arranque de imaginación que haga que las personas sean otra cosa de lo que en verdad son. Se hallan pasajes donde sacos de vinos los piense como cabezas de gigantes, pero no sucede que el pastor Andrés ha quien defiende por ser apaleado atado a un árbol, resulte que lo confunda con un perro o con cualquier otra cosa que provenga de una inventiva imaginación. En todas las circunstancias a lo largo de las dos novelas que componen los relatos del caballero manchego, en el que éste, se halla ante una situación de carácter ético, no describe Cervantes que su protagonista sufriese de una locura que le impidiese actuar conforme a lo que para él considera que es correcto.

Ahora bien, para ponderar si el Quijote es falible a ser considerado como un sujeto ético, debe primero decirse lo que se entiende por esto. De manera general, se puede comprender que un agente moral es aquel que tiene consciencia de aquello que hace y por qué y para qué lo hace. Que posee consciencia de que sus acciones afectan a otra persona y que tiene la libre elección de decidir el mejor curso de acción a seguir y la voluntad para hacerlo. En el caso del Quijote, es clara su consciencia de los eventos que le demanda una acción ética. Considérese que es precisamente su preocupación moral lo que lo motiva a dejar la vida de Hidalgo para profesar la vocación de caballero. La caballería en la obra, pienso que trasciende el contexto de un imaginario del personaje para representar el mundo y los eventos que viven en él. Es un sentido esencial de vida, pues la caballería no puede entenderse separada de un servicio hacia el *otro*, hacia la comunidad. Incluso, un factor que sobresalta este hecho, es precisamente que es un caballero libre de un servicio a un Señor feudal. Aún en su imaginario, tal figura no existe, es en cambio un caballero andante, y con esa categoría, debe comprenderse que él es su propio Señor, y que es su voluntad y no otra, la que lo impulsa a recorrer el mundo con un mote decidido. Pero de esto se detallará más

adelante. Lo importante a destacar, es que el Quijote mantiene una consciencia no sólo de aquello que vive, sino de cómo lo vive y de por qué y para qué lo vive. Es sabedor de que la vereda que ha elegido para deshacer en tuertos en el mundo, afecta de forma benévola a todos los que se ven afectados por ella. Y resulta ser una voluntad determinante y decidida la que lo impulsa a cumplir con los preceptos caballerescos que él mismo se ha impuesto, lo que evidencia la libre voluntad para elegir un determinado curso de acción en coincidencia con un compromiso moral para salir al mundo y cumplir con ese objetivo que se ha propuesto. Este punto es fundamental para mostrar al Quijote como un sujeto ético, pues la obra trata de un hombre con una vida cotidiana, que es trocada por otra, revestida simbólicamente con la heráldica de la caballería, y que como sustento principal, es el compromiso moral de convertirse en una mejor persona de lo que ya es, y que dicha labor, se configura a lo largo de las aventuras y se concreta en el impacto que dicho estilo de vida, tiene sobre aquellos que se hayan dentro de su círculo de acción. Tal modo de vida caballeresco es tan esencial en el personaje, que incluso la renunciación de la misma le costará la vida. De forma similar al argumento que expone Sócrates para rechazar el soborno que sus cercanos han realizado y asegurar su escape librándose de la fatal sentencia, al sostener que renunciar a la vida que él ha construido en la polis, es una peor muerte de lo que la cicuta pueda proporcionar, porque vivir de otra manera de la que se ha elegido de forma voluntaria es no vivir en verdad. Lo mismo le acontecerá al Quijote al final de la segunda obra al verse obligado a acatar la promesa de abandonar la vida que se ha configurado en la caballería, al perder el combate con el caballero de los espejos y negarse por completo, a retractarse que su Dama es la mujer más bella que haya conocido. Tal encuentro, tal promesa, resulta para el héroe manchego una sentencia de muerte, un brebaje de cicuta que termina de manera letal con la forma de vida que él ha elegido tener, y es precisamente, cuando esa libre elección se pierde, que su vida deja de tener sentido. Lo que genera inevitablemente una paradoja, pues es una vida caballescica la que ha decidido seguir, y por congruencia a esos preceptos morales, se ve obligado por honor, a acatar los términos estipulados que precisamente lo obligan a renunciar a la caballería misma. Dicho de otro modo, en la defensa de sus ideales, en la puesta práctica de ellos al acatar el acuerdo del combate, se ve obligado a abandonar una vida dedicada a ejercerlos.

Pero aún más, el Quijote no sólo coincide con las características que se tiene de un sujeto ético en una acepción general, sino que incluso se ajusta a la concepción de agente ético que propone Aristóteles. No se pretende en esta parte del trabajo desarrollar

la argumentación completa al respecto de esta coincidencia del saber moral que propone el filósofo griego, en concordancia al ejercicio moral que aplica el Quijote en su obra, lo que se llevará a cabo de manera detallada en un trabajo posterior, pero sí en cambio se desarrollará una reflexión preliminar sobre esta semejanza.

En la concepción de la virtud moral aristotélica, de manera general, se puede mencionar que son distintas partes que componen un proceso en el que se configura en una persona la virtud moral. Tales como la intención en la acción, la prudencia que delibera sobre lo bueno y lo malo, sobre lo correcto e incorrecto, que pondera sobre las causas, medios y fines del acto, o el hábito como muestra contundente del ejercicio moral, y la voluntad para determinar ese hábito como un fin en sí mismo. Pues bien, precisamente la aventura del Quijote da inicio con una deliberación sobre las causas, los medios y los fines que lo llevarán a revestirse como un caballero. Como se ha destacado con anterioridad, aquello de lo que delibera, no es nada más sobre un nuevo estilo de vida entre muchos otros, sino sobre una forma de vida peculiar, y ésta, es justamente sobre un compromiso moral, que es ordenarse como un caballero andante. La prudencia entonces, no sólo se halla en el personaje en el inicio de la novela al deliberar sobre su nuevo modo de vida, sino que además estará presente en el transcurso de todas sus aventuras. En sus disertaciones sobre la virtud, en sus ponderaciones por definir su curso de acción, e incluso rumbo al final de la obra, en los consejos que atinadamente le da a Sancho Panza para gobernar la supuesta Ínsula Barataria. Pero no es nada más la prudencia lo que se puede observar en los hechos de este peculiar personaje, sino que también salen a relucir las claras intenciones de los hechos del Quijote, y que el escritor español describe contundentemente en el proceder de su héroe en múltiples pasajes, incluso si al final del capítulo, las situaciones no resultan como lo esperaba el célebre caballero. Lo que es importante notar, es que tales hechos con un contenido moral, no son en la obra, en el relato del personaje, acciones aisladas, sino que se percibe que ese compromiso moral se desenvuelve de manera constante, en un hábito que va constituyéndose en una virtud moral. Como se mencionó al final del capítulo I, debe decirse, que la obra goza precisamente de la cualidad de poseer una considerable extensión de trama, de pasajes en las que se puede apreciar como el personaje configura su ejercicio de caballero en el transcurso de sus aventuras y que incluso, Cervantes resalta en los títulos de la obra, pues de ser *Vida y Hechos del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, título de la primera parte ubicada en el facsímil, pasa en la segunda obra a ser nombrada como *Vida y hechos del ingenioso Caballero Don Quijote*

*de la Mancha*. Considero que no es casual que la diferencia estriba en nombrar de manera distinta al Quijote, al ser descrito de Hidalgo a caballero. El cambio más que parecer formal, es simbólico. El personaje es ya enunciado por el autor, como un caballero en hábito, lo que resalta en la segunda parte de la obra con las menudas menciones sobre la publicación de las aventuras del famoso caballero. El Quijote es expuesto como un personaje que ha tomado la caballería como un modo de vida, como un hábito que distingue su comportamiento y que lo define como tal.

Es difícil identificar a detalle, en qué forma pudo influenciar el pensamiento de Aristóteles en la novela de Cervantes, lo que amerita un arduo estudio que no se realizará en esta investigación. Pese a ello, es posible detectar claras alusiones al filósofo griego, como a ideas centrales sobre su propuesta ética, no sólo por las múltiples menciones que hace de él y de Platón a lo largo de la obra, sino porque incluso, se en halla distintos pasajes, menciones específicas sobre conceptos esenciales de su propuesta ética, como referir el término medio entre dos extremos, dando como cabal ejemplo a la valentía y sus dos vicios opuestos. O incluso menciona a la justicia distributiva, no expuesta como punto intermedio entre extremos, pues en el planteamiento aristotélica no la hay, sino mencionando por el contrario, su vicio opuesto, que es la injusticia. Dichos pasajes que aluden a ciertas virtudes aristotélicas, considero que permiten sembrar una interpretación que busque e indague, sobre esta coincidencia moral, entre el código de caballería que sigue el Quijote, y las virtudes morales expuestas por Aristóteles.

Por último, debe referirse sobre qué papel juega la caballería en el personaje del Quijote, si es solamente una curiosa inventiva para proponer una atmósfera a las aventuras de su protagonista, o si tiene una relevancia mayor en el desarrollo del personaje, de manera más concreta, si tiene un contenido ético, lo que de alguna manera ya se ha mencionado. Sin embargo, faltan elementos a destacar. Es decir, ¿es posible apreciar un concepto de hombre en la obra del Quijote de la Mancha? De forma más específica ¿La figura de caballero puede ser interpretada como un concepto de hombre? ¿De qué forma el concepto de hombre puede ilustrar la concepción de sujeto ético?

Pienso que la imagen simbólica del caballero en el Quijote de la Mancha, comprende algo más que un cariz en el que el Quijote desenvuelve sus aventuras. Implica más que una forma simbólica en la que representa al mundo para interactuar con él. Es ante todo, y como se ha dicho, la proclamación de un modelo de conducta. Y este modelo de comportamiento tiene como eje principal las virtudes morales. Algunas

de ellas, sin duda herencia de la cultura griega, y cómo se tratará de exponer más adelante, virtudes que coinciden con la propuesta aristotélica, tales como la valentía, la templanza, la justicia, la moderación, la prudencia, la magnanimidad. Otras virtudes son hijas de una herencia cristiana, como la caridad, la nobleza. Y otras más, propias de un contexto medieval, como el honor, la honestidad. Sea por una fuente de inspiración u otra, el hecho a destacar, es que todas las virtudes mencionadas componen el código ético de caballería que el Quijote asume para sí. Este modelo de conducta determina por completo la guía de las acciones del personaje. Define los criterios desde donde el protagonista comprende lo que le acontece. Y señala además, los límites de conducta que no está dispuesto a cruzar. En otras palabras, todo código ético delimita por completo el tipo de individuo que se es. De forma más concreta, considero que todo tipo de *código ético*, implica y propone un *concepto de hombre*.

Parte de ese *ethos* que componga a cada conjunto de preceptos morales, tendrán como todo contexto, elementos particulares de la época, como elementos universales que trascienden el tiempo y el espacio. Por ello, una insoslayable necesidad de criticar el tipo de virtudes o valores que se propone en una comunidad, porque en el tipo de preceptos morales que se propone, es el tipo de hombre que se presenta como modelo de conducta, como ejemplo a seguir. En el caso del caballero de la Mancha de Cervantes, el concepto de hombre puede distinguirse en el código ético que describe en la caballería de su héroe manchego, y como tal, se contraponen incluso, a otros ejemplos de relatos de caballeros más preocupados por la fama de la hazaña, que por un comportamiento ejemplar. Pero además, se opone al código moral que gobierna la sociedad española en la que el Quijote contrasta con sus preceptos éticos. Y en la puesta en práctica de sus virtudes, se le calificará de demente, no solamente por confundir molinos con gigantes, sino también por defender la honra, aunque ello signifique contradecir la opinión colectiva. Pero de estos detalles se tratará en el capítulo siguiente.

Lo importante a mencionar, es que si todo código ético propone un concepto de hombre, y si la deliberación inicial de Alonso el bueno, es la de asumir un tipo de código ético una vez convertido en caballero, por ende, en el correr de las aventuras, puede detectarse un concepto de hombre en Cervantes, y éste, es definido por virtudes morales, y revestido simbólicamente con la orden de caballería. Incluso, tal concepto de conducta ejemplar trasciende al personaje del Quijote, pues también se halla en su fiel escudero Sancho Panza, distinguiéndose en su lealtad al amigo, y en un pleno ejemplo de virtud hacia el final de la obra. Pero aún más, implica esta concepción al género

femenino, porque parte de este concepto de hombre expresado en virtudes por un caballero, se tiene de igual manera, en un concepto de mujer expresado simbólicamente en la noción de *dama*. Por una parte, puede hallarse en la alusión a Dulcinea del Toboso, de quien el Quijote refiere no solamente por su hermosura, sino por sus virtudes también. Y aunque fuese pura idea de lo que el protagonista sueña de lo que debe ser una ama, lo importante, es que su ideal define lo que es posible que sea una mujer por las virtudes, y que este tipo de conducta ejemplar, no es exclusiva del hombre, sino compartida al género humano. Pero esta idea de dama, no sólo se percibe en una concepción ideal del Quijote, sino que además, Cervantes relata un caso más concreto con el personaje de Marcela, a quien describe como bella e inteligente, lo que le gana la envidia de su entorno inmediato despreciada además por rechazar la pretensión de un varón de renombre en el pueblo. En dicho episodio, el escritor español narra el comportamiento de Marcela, como el de una mujer de carácter y templanza, para defender de manera noble y diestra, su derecho a ser respetada, a vivir como ella quiera vivir, y amar a quien ella decida amar. En otras palabras, la describe como una mujer virtuosa, como una dama que completa la imagen del caballero. Y ambos, se destacan no por su linaje, lo que ávidamente critica el Quijote, sino por su conducta ejemplar, por ser modelo de lo que se debe hacer. Curiosamente, en el caso de Marcela como dama, con el Quijote como caballero, son despreciados por la opinión colectiva, por pensar diferente, por defender sus puntos de vista, como por destacar su comportamiento con virtudes. Los dos se muestran como modelos de excelencia humana, y es una excelencia no apreciada, no valorada bajo los cánones sociales de una cultura que vio nacer y consolidar la Inquisición, y que definitivamente permea en el contexto que rodea a dichos personajes.

En concreto, considero que en el *código ético* de una cultura se propone un *concepto de hombre*. El *concepto de hombre* en Cervantes, se distingue por una práctica de virtudes morales, y una práctica que abarca al género humano, al hombre como a la mujer, y que se expresa simbólicamente en la heráldica de la caballería, que implica la figura de *dama* para definir el modelo de conducta para la mujer, como la figura del *caballero* para determinar el comportamiento ejemplar en el hombre.

Una vez planteada la perspectiva hermenéutica que guía el estudio sobre el Quijote, y que posibilita la obtención de herramientas necesarias en su análisis, en el uso de principios hermenéuticos, lo que permitió una disertación preliminar sobre el



ejercicio ético del personaje, se pasará a desarrollar una interpretación del Quijote como sujeto ético desde dos enfoques distintos, teniendo en consideración el papel de la locura en el célebre personaje. El primero, consiste en detectar una coincidencia en el uso literario que Cervantes realiza de la locura, en similitud en la que Erasmo de Róterdam trabaja al personaje de la *Estulticia* en su obra el *Elogio a la Locura*. Con el sentido de establecer que la supuesta locura del Quijote, es una defensa de Cervantes para establecer su crítica. El segundo enfoque, radica en percibir que la locura en el personaje del Quijote tiene una función simbólica para reinventarse, y con él, reinterpretar su mundo y la forma de actuar en él. Para lograr dicha reflexión, se acudirá a dos ensayos del filósofo Michel Foucault, en uno de ellos, se parte de un análisis que realiza el filósofo francés sobre el caballero de la Mancha. Y del segundo trabajo se acudirá sobre algunas categorías que permitan concebir la locura del Quijote, como una labor simbólica para definir su curso de acción. Ambos enfoques para tratar una concepción de locura en el Quijote, tienen la función principal de mostrar que el Quijote puede ser pensado como un sujeto ético, y que la locura, en vez de ser obstáculo para su ejercicio moral, puede ser pensado como complemento en su actuar ético.

### CAPÍTULO III

#### (Una idea de hombre en Don Quijote de la Mancha)

Ya se ha mencionado, que todo *código ético* implica un *concepto de hombre*, pues se establece un modelo de ser humano, se muestra un ejemplo de conducta, refiere a la aspiración de lo que se considera que deber ser un individuo. Por tanto, si en cada código ético se establece esta noción de hombre, puede inferirse que esto cambia en el transcurso del tiempo. De forma que se hallará rasgos siempre cambiantes, y a su vez, características que permanecen. En esta tensión de lo mutable con lo que perdura, se ha tratado de la labor del intérprete para establecer un diálogo con la tradición. Pero de esta perspectiva hermenéutica propuesta por H. G. Gadamer, se puede hallar otra visión complementaria, que también investiga sobre la relación e influencia de los hechos pasados con una concepción del presente, y que además, trata precisamente de un concepto de ser humano, por lo que se acudirá al trabajo que explica Eduardo Nicol en su obra de *La idea de hombre*. Esta visión permitirá ligar la virtud moral de Aristóteles con Don Quijote de la Mancha como ejemplo de la virtud aristotélica. El sentido de esta relación, se sustenta en acudir a la estructura ontológica que propone E. Nicol sobre una idea de hombre, para establecer rasgos universales que sean aplicadas a cualquier concepción de ser humano, y que por ello, pueda establecerse un vínculo entre la noción de hombre de Aristóteles, expuesta a través de su idea de virtud moral, con el concepto de hombre de Cervantes en el Quijote de la Mancha por medio del código de caballería. Una vez establecida una idea de hombre que relacione el pensamiento aristotélico con el cervantista, se podrá entonces, aplicar algunos principios hermenéuticos y, exponer también, argumentos que definan el papel de la locura del Quijote, lo que permita esclarecer si sus hechos son posibles de ser pensados como el de un agente moral o no, y más particularmente, como el de un sujeto ético a fin a la virtud aristotélica.

De inicio, debe explicarse que E. Nicol sostiene que no puede haber una sola idea de hombre y, en cambio, lo que se tienen son distintas ideas del hombre. Por ello menciona que la **“... única idea del hombre que aspire a ser verdadera, y no sólo indicativa, sería aquella que explicase la producción variada de ideas del hombre. Porque el hombre no tiene esa fijeza de las cosas que captamos al representarlas adecuadamente. El tiempo lo transforma: el hombre pasado produce el hombre presente, pero no se**

**reproduce en él. La historia es una re-presentación continua**".<sup>127</sup> El hombre lo entiende como un ser cambiante con la inexorable necesidad de estarse conformando en actividad. Es ese *ser* que de suyo, es siempre indefinido e incompleto, pero con la irónica capacidad para completarse y definirse perpetuamente. Pero vayamos por partes. Considero que una noción central, en el eje de su pensamiento al respecto de su noción de ser humano, es la **acción**. No hay para el filósofo español, espacio para considerar que el hombre es un ser estático, que no tenga que ganarse el mérito de ejercer lo que es. O que lo tenga definido como principio de especie en los animales, que son lo que su naturaleza les dicta ser. En términos aristotélicos, sus principios de especie desarrollan su potencia animal para cumplir su finalidad. En el hombre, no basta tener la capacidad de ser algo, es preciso serlo. Por ello es que no puede haber una sola idea de ser humano, pues el *quehacer* del hombre varía con cada época histórica. Señala de manera más clara, que la existencia humana radica en irse haciendo.<sup>128</sup> Si bien es clara la influencia griega de la acción (*érgon*) a su propuesta filosófica, un poco a la manera platónica de la acción del demiurgo, (que se explicara más adelante) o de la actividad aristotélica que perfecciona aquello que le es propio, difiere en considerar que el hombre tenga una potencia definida que lo lleve a una finalidad. Para E. Nicol, la potencia del ser humano es principalmente la posibilidad de actuar. Potencialidad y fin se encuentran juntas en la acción; es potencia por la oportunidad de actuar, y es fin, porque la acción misma es lo que lo determina, es lo que lo conforma, pero ese actuar, es indeterminado. Lo definitorio en el ser humano, es precisamente la constante de su variabilidad en la acción.<sup>129</sup> Por eso se ha mencionado que siempre habrá una idea de hombre, pues siempre se está actuando, y por lo mismo, cada idea de hombre, varía de época en época, pues su *quehacer* está en movimiento. Esta idea la compara con las ciencias particulares que sostienen que todo cambia, salvo la ley que gobierna al cambio. El hombre **"...cambia su propio ser en la acción. La tradición define muy correctamente la existencia como el acto de ser. En el hombre, este acto es una acción. La potencia de ser es una potencia de hacer"**.<sup>130</sup> O como señala más adelante en su texto: **"El acto de ser, entendido como acto de hacer, es lo que mantiene el nexo ontológico entre el ser y el no-ser en el interior del propio existente; entre el yo y todas las formas del no-yo; entre el presente y el pasado del yo; entre el yo actual y el otro yo del pasado. La**

---

<sup>127</sup> Nicol, E., *La idea del hombre*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003. p. 58.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 41.

**comprensión de estos nexos requiere una formalización dialéctica en la que no prestan servicio las categorías de esencia y accidente**".<sup>131</sup> El *ser* del hombre depende completamente de su hacer, de su *acción*, es un primer rasgo de su propuesta de concebir una idea de hombre más bien por su estructura ontológica, es decir, por aquellos rasgos en el ser humano, y en la historia de una idea de hombre, que sean constantes, permanentes sin importar sus diversas concepciones.

Entonces, al pensar en una idea del hombre, debe pensarse necesariamente en sus hechos. Esto permite una comprensión *histórica* del propio *hacer* del ser humano. Pues revisar una historiografía, es observar al mismo tiempo, lo que se puede hacer humanamente. La humanidad en el ayer, se ha relacionado con los mismos aspectos con los que la humanidad en el hoy, o en el mañana lo hace o lo hará; al ejercer su libertad, en el vínculo de complemento con un *otro*, en la relación con la naturaleza o incluso, con su apego a lo divino.<sup>132</sup>

¿Pero qué es lo que permite que la *acción* sea el *ser* del hombre? E. Nicol considera que es la *libertad*. Pues ésta "... **es posible porque es posibilidad**".<sup>133</sup> Si la *acción* es el propio *ser* del ser humano, la *libertad*, es ejercer esa posibilidad de ser, es oportunidad de hacer. En este sentido, toda acción, es al mismo tiempo, un acto de libertad. Actuar es hacerse libre. Y si la libertad permanece, es porque es constitutivo en el hombre ser insuficiente, nunca estar completo del todo, y el remedio de esa insuficiencia, que es al acto, no logra de manera definitiva llenar su ser, pues siempre requiere de esa constante actuación.<sup>134</sup> La libertad por tanto, es el campo inacabable de posibilidad para que el ser humano sea lo que es.

Y este *ser* en libertad sólo puede darse frente a un *otro*. En palabras del filósofo español, el *no-yo* que es *otro-yo*, el complemento del *yo*.<sup>135</sup> Cada ser humano al actuar, se *expresa*, se da forma a sí mismo "... **como individuo y como comunidad: en tanto que persona y en tanto que "condición humana"**".<sup>136</sup> La expresión es el fenómeno de la acción por el cual conocemos a una persona en su diferencia individual. En su semejanza por su expresividad en su hacer, y en su distinción por lo único y peculiar de su propia actividad. E. Nicol señala que de la misma manera en la que se identifica a un individuo por su forma de ser expresiva, genera de ese modo, y por su diferencia, la dificultad de

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>136</sup> *Ibid.*, pp. 108,109.

conocerlo. El conocimiento del *ser* del hombre implica por ello, dos saberes que responden a dos conflictos. Primero, conocer el *tú* en su diferencia e individualidad. Segundo, conocer los aspectos que constituyen a cada hombre, pese a dicha distinción.<sup>137</sup> Se establece una relación distante y cercana con el *otro*, distante por el enigma que resulta conocerlo, y cercano por su semejanza en lo constitutivo. **“Lo que la presencia expresiva nos asegura desde luego es que ese no-yo es otro-yo: es un participante de mi existencia, un ente que forma parte de mi familia ontológica”.**<sup>138</sup> Evoca por ello el filósofo español, la etimología de la palabra latina *communis*, que proviene de *munis*: <el que cumple su cometido>, para significar: **“... la noción de compartir con el otro el ser o el hacer. La participación común es lo radical en la comunicación: el cometido del hombre es expresar el ser”.**<sup>139</sup>

Nicol en semejanza con Aristóteles, considera también el problema del método. En este caso, sostiene que la única fuente fidedigna de información referente al hombre, que es constitutivo y permanente, es, como se ha mencionado, la variabilidad de la acción y, que ésta, es expresada como fenómeno. De manera que la vía para estudiar una idea de hombre, es a través de una *fenomenología* de los hechos humanos que permite aprehender la estructura esencial de su comunidad ontológica, lo que significa comprender lo más propio del hombre, aquello que permanece pese a su relatividad.<sup>140</sup> Cuando el ser humano expresa su *ser*, en una *acción*, no sólo expresa su *ser* propio y particular, sino que al mismo tiempo, expresa el *Ser* del que todo hombre forma parte, por ello la expresión de familia ontológica. Por tal motivo, la fenomenología como vía de comprensión humana, se hace patente, pues al conocer el fenómeno del *ser*, en cada actuante, se conoce también el *Ser* de todos.

De todos los actos posibles en los que un agente pueda expresar ese *Ser* constitutivo ¿cuáles son los más propios del hombre en cuanto hombre? ¿O acaso cualquier tipo de acción es tan significativa para el ser humano? Para Nicol, el acto en el que el hombre confirma su *Ser* en común, es la comunicación dialógica **“... porque la posesión del Ser mediante la palabra confirma que el Ser nos posee. Somos el Ser, más que nunca cuando hablamos”.**<sup>141</sup> El diálogo, se muestra como el fenómeno de co-participación en el ser, lo que quiere decir, que no se concibe un hombre aislado, donde sus acciones se hallen al margen de las que se puedan producir en otros actuantes. Siguiendo la

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 80.

tradición helena, el filósofo español, concibe dentro de su estructura ontológica de idea del hombre, a un agente que actúa, que su acción es expresada como fenómeno, que lo realiza frente al *no-yo* que es su parte faltante, y que esa parte complementaria, se comunica con él a través del diálogo. Tanto la acción de pensar, como el acto del diálogo como forma de pensar con el *otro*, se vuelve esencial para comprender al hombre, pues primero, en coincidencia con Platón y Aristóteles, se actúa con lo más propio: la razón. Segundo, este pensar, no es solamente un cavilar aislado, sino que es indispensable pensar acompañado del *no-yo*, que es *otro yo*. La reflexión, el diálogo, el *otro*, la acción en sí, se vuelven aspectos insoslayables en su concepción de ser humano.

La importancia del *diálogo*, es que es la expresión del ser en conjunto. Es decir, si la acción en sí misma, es el fenómeno que describe que el ser humano se está haciendo, el diálogo, es aquella actividad, donde las partes complementarias, el *yo* con el *tú*, están ejerciendo juntos su *Ser*. Ese *Ser* que comparten ontológicamente en los componentes esenciales que los describen como seres humanos. Por eso, el hombre co-participa en el ser del otro, al dialogar. **“La co-municación no sólo se manifiesta el ser presente, sino además una disposición ante el ser. Expresar es tomar posición, incluso cuando esta posición es la de una objetividad científica. Por esto la ciencia es vocación, radicalmente, antes que concepción: intención de comunicar el ser, sin segundas intenciones”**.<sup>142</sup> Esta comunicación, como actividad en conjunto del hombre, refiere no sólo a una importancia fundamental que detalla al ser humano, sino que incluso, menciona E. Nicol, establece una prioridad para la misma filosofía, pues el *quehacer* filosófico, tiene dos sentidos simbólicos. El primero, se ha descrito ya, el **“... ser se completa a sí mismo en el acto humano de pensar”**.<sup>143</sup> Por ello, también abraza el filósofo español, la herencia griega de una irrenunciable búsqueda de la verdad, pues, un pensamiento verdadero, complementa el propio ser del hombre. Y en segunda instancia, que también se ha aludido, en el diálogo, con los pensamientos, se comunica el ser. **“Los comunicantes se juntan: quedan re-unidos por el símbolo en el ser. Comunicación es conjunción”**.<sup>144</sup>

E. Nicol también acude a Demócrito con su idea de *physiopoiei*, para añadir otro rasgo esencial a una idea de hombre. Pues este filósofo griego plantea que la naturaleza (*physis*) y la educación (*paideia*) son semejantes, ya que las dos implican una

---

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 325.

transformación. El hombre no sólo comparte la naturaleza con todo ser animal, sino que de manera exclusiva, el ser humano es capaz de transformar su propia naturaleza, y generar, por decirlo de alguna forma, una segunda *physis*, que es única y variable en cada uno, pero que es constituyente para todo ser humano. Es esta segunda naturaleza que se manifiesta como *póiesis*, pero que se funda totalmente en la acción.<sup>145</sup> La actividad, nuevamente es la noción clave para comprender como el hombre se puede producir a sí mismo, y que dicha producción, se vuelve natural en el sentido de que se le manifiesta como algo propio. En el capítulo anterior, se expuso de forma similar, como H.G. Gadamer compara el saber ético con el saber práctico, para explicar el saber hermenéutico como una aplicación. En dicha exposición, se señala que el filósofo alemán retoma la pregunta de si el hombre virtuoso puede producirse a sí mismo, al modo en el que lo logra un artesano, y se indicaba que en cierto modo sí es posible, pues el hombre virtuoso se configura en el esfuerzo constante en los actos, para conformarse un hábito, un *ethos* que lo distinga de manera única, y que por ello, pueda ser escultor y obra a la vez. Nicol comparte con Gadamer, la idea de retomar de la filosofía griega, el propósito de estudiar la importancia de la *acción* del ser humano, como parte vital de él, como componente propio de su naturaleza, como elemento constitutivo de producción, como rasgo esencial que lo define ante todas las demás cosas.

Desde el primer capítulo se ha resaltado la importancia de la *acción*. En dicha parte, se expone como eje fundamental para vincular las acciones poéticas de la tragedia, con las acciones de virtud moral en un agente ético. Ambos caminos como propuesta aristotélica donde uno es espejo del otro. También se ha observado que la *acción*, funge como producto natural y ontológico del hombre que lo define esencialmente. Y Nicol, rescata al igual que Gadamer, un modelo platónico para ejemplificar su concepción de la acción. Acude a la metáfora del *demiurgo*, (el artesano) como los amantes de la sapiencia y la virtud, pues en su peculiar obrar, se implica el *quehacer* humano.<sup>146</sup> Primero, porque la virtud es principalmente acción, y acción en sí misma. Segundo, porque la virtud como actividad, es productiva, porque se produce una segunda naturaleza que le es propia, y de esa singular *physis*, se produce a sí mismo como artesano y obra. Porque no sólo produce para sí, y en sí, sino que además produce para otros, y con otros. Como se explicó anteriormente, la tragedia es una poética

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 411.

creativa que se comparte ante los demás. Y más aún, al pensar, al dialogar, es un acto que se hace con *otro*. El yo se activa *con* y *ante* un *tú*. Ese *tú*, que es un *no-yo*, me complementa. La *virtud* es entonces, la *actividad* más propia del ser humano, porque en ella, el hombre se hace a sí mismo, y al hacerse, se hace *con* alguien más.

Por tanto, en Nicol no hay una idea del Hombre, sino varias ideas del hombre. Cada noción de Hombre en la historia es completa e incompleta a la vez. Es completa porque dice algo verdadero de él, otorga una descripción que es tan verdadera, como lo sea su plena adecuación a su contexto específico. Y no es completa, porque lo que permanece es la posibilidad de *hacer*, es la oportunidad de reinventarse en la historia. **“Ninguna definición o idea del hombre es completa, pero es tampoco es completamente errónea: todas son de alguna manera definitivas, pues cada una realza un cierto rasgo distintivo”**.<sup>147</sup> Por ello, lo que sostiene una concepción de ser humano, es su estructura ontológica; su cambio, su posibilidad de *ser* en *acto*. Su *hacer* como uso de la libertad y trastocada por la necesidad y el azar o contingencia. Se ha visto también, que esa actividad que lo conforma consigo mismo, y que lo comulga con el *tú*, es precisamente la virtud.

De forma, que un aporte significativo de Nicol, es que más que darnos una idea de hombre, lo que muestra, es una estructura ontológica para cualquier idea de hombre, propia y genuina en cada contexto. De ese andamiaje ontológico, la pieza crucial es la acción. Una acción que también se identifica con la virtud, como *quehacer* propio del ser humano. Entonces, con base en esta propuesta estructural del ser humano, puede ligarse el concepto de hombre de Aristóteles con la noción de hombre de Cervantes, pues en ambos casos, la acción es primordial. En el primero, se ha expuesto ya, que es lo que posibilita la virtud y el modo de ser virtuoso. Ejercita en excelencia lo que es más a fin a su naturaleza. Es lo que permite que el ser humano complete su finalidad. Además, en la comparación de la acción en su visión poética, no sólo se percibe que es el fin mismo de la tragedia, sino que además, comparte todos los rasgos ontológicos de las acciones morales con los personajes poéticos, con los del agente moral en la realidad. Por otra parte, en la obra de Cervantes, la *acción* se haya implícita en el *quehacer* del caballero, porque es precisamente el sentido principal de la caballería para el Quijote, la puesta en práctica de las virtudes. Ser caballero, es *ser* en *acto*. Aun en el cobijo de la ficción imaginativa del alcaíno, el personaje del Quijote tiene que salir al

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 11.



mundo a conseguir el mérito de ser lo que busca, tiene que *hacerse* caballero. Por consiguiente, sea en la propuesta aristotélica de la ética con la tragedia, sea en la estructura ontológica de una idea de hombre para toda concepción de ser humano, o sea en el desarrollo de un personaje poético que su propósito principal es ser un caballero, es la *acción*, la que constituye un pilar en cada una de estas concepciones. Y no cualquier tipo de actividad, sino aquella que esté conforme a la virtud.

Una vez explicado el vínculo entre la noción de hombre de Aristóteles, con la concepción de hombre en Cervantes a través de la acción y, en particular la virtud, es necesario pasar a examinar el papel que juega la locura en el personaje de Don Quijote de la Mancha. Debe dilucidarse si ésta cancela o no, su desempeño como agente moral. Para resolver dicha cuestión, se aplicará el principio hermenéutico de analizar una obra con relación a la tradición a la que pertenece. Lo que conducirá primero, a un estudio breve y conciso de las condiciones históricas en la que vivió el alcaíno. Segundo, se revisará las fuentes renacentistas que influyeron en el pensamiento del célebre escritor español. Estas consideraciones, permitirán estudiar el fenómeno de la locura en el Quijote, y para llevar a cabo dicha tarea, se acude al texto de L. Camacho, *Las armas del Quijote*, en donde elabora un minucioso análisis del contexto de Cervantes, del papel de la locura en el célebre personaje, así como de las metáforas que se plantean en la obra como crítica social, a través de unas categorías que denomina *sinónimos voluntarios*.

L. Camacho describe que la España que vio nacer a Cervantes, proviene de un antecedente histórico a resaltar, que es la crisis del sistema feudal por la creciente burguesía en el siglo XV. La agricultura, como base económica de una sociedad medieval, es desplazada ampliamente por el mercantilismo. Se genera una apropiación como explotación de territorios. La pobreza se recrudece en la mayoría de la población, mientras que los nobles como los nuevos productores burgueses incrementan su fortuna. Los señores feudales, intentaron con todos sus recursos, conservar su *estatus quo*, lo que derivó un clasismo exacerbado. Se implantaron varios medios sociales para distinguir cada clase económica; el atuendo, el lenguaje, los modales, las costumbres. Existía todo un ceremonial para diferenciar al labriego del noble, al pobre del rico. La imagen del menesteroso se exhibía como rústica y vulgar. A tal grado, que el campesino se le asoció con el vagabundo, a quien no se le concedía derechos. En esta crisis social, de un

feudalismo decadente, que por medio de una inserción en el mercado luchaba por mantener sus privilegios sociales, se agregó ya en el siglo XVI, en el campo ideológico, la Contrarreforma; un movimiento político, ideológico y religioso que atacaba profundamente las ideas luteranas. Y en el contexto español, en la defensa rigurosa de los principios católicos, se oponía por completo a la propuesta humanista del Renacimiento. Irónicamente, el emperador Carlos V,<sup>148</sup> que fomentó un movimiento contra reformista para estabilizar los territorios en su jurisdicción, hubo de motivar la influencia renacentista humanista, especialmente, la erasmista entre los intelectuales. Desafortunadamente, la influencia del Renacimiento no duró mucho, y tampoco permeó a toda la sociedad como claramente sucedió en Italia. Lejos de ello, tras el gobierno de Carlos V, los Reyes Católicos acudieron a una Institución encargada de vigilar y aleccionar la ideología del orden católico extremo: la Inquisición. A través de ella, como bien se sabe, se suscitó una dura maquinaria de represión. Fueron expulsados los moros y judíos que habían radicado por siglos en España. Se organizó la embestida en oposición a la Contrarreforma. Un cruento y sistemático exterminio se generó con todo aquello que fuese considerado peligroso al orden establecido, lo que derivó en una persecución ideológica, donde los humanistas eran considerados subversivos. Por ello, se establecieron censores que revisaban cada texto publicado, buscando incesantemente cualquier idea con tinte hereje, en coincidencia a la Reforma, o crítico al orden católico. La Inquisición dominó por completo la vida pública y privada, determinando las creencias y la moral de la población. No pasó mucho tiempo, para que los escritores de la época, vivieran pánico por producir en sus textos, alguna idea que fuese considerada censurable. *“En una España pluriétnica y multicultural, donde había arraigado con fuerza el Humanismo y el erasmismo, y donde hubo brotes de luteranismo, la Inquisición no toleró ni la más mínima sospecha de desviación de la ortodoxia (...) Sólo en España se impuso una ortodoxia de modo efectivo y completo debido a todos los recursos económicos, políticos y sociales destinados por las clases que detentaban el poder al mantenimiento de esta Institución”*.<sup>149</sup>

Por tanto, la España de Cervantes, fue una España empobrecida. Con una notable desigualdad social. Prevalciendo una ideología absolutista y represora. La mayoría de la población, además de carecer de lo indispensable para la vida, y siendo oprimida por el orden reinante, era también ignorante, sobreviviente en un orden

---

<sup>148</sup> Conocido como Carlos I en España.

<sup>149</sup> Camacho Morfin, L., *Las Armas del Quijote*. Ed. Taller abierto, México, 2002. p. 39.

político y económico injusto. Las ideas del humanismo que fueron cultivadas, pasaron a ser relegadas. En medio de este maremándum, brotará Don Quijote como una completa oposición a la realidad española. Siendo crítica y humanista, la obra de Cervantes, propone veladamente una utopía de hombre, de comunidad, como de calidad de vida, pero de ello, se tratará más adelante. Debe aclararse que no es objetivo de la investigación, profundizar al respecto de todos los detalles históricos de la España del siglo XVI, salvo referir a eventos que expliquen el contexto político, social e ideológico en el que Cervantes se vio sumergido al escribir el Quijote de la Mancha. Por ende baste lo mencionado, para estudiar en cambio, la tradición ideológica que influyó en su pensamiento como en sus letras.

Para revisar el otro aspecto de la tradición que acoge a Cervantes, en los pensadores que lo influyeron, tiene que mencionarse en inicio, que hubo una apertura cultural en España en el siglo XV. Esta fluctuación intelectual como ya se ha mencionado, fue principalmente la del Renacimiento. Y de todos los aspectos que pueden derivarse de este periodo, el estudio se centrará en el rasgo ideológico, es decir, en el Humanismo. La influencia preponderante, más no exclusiva, de estos humanistas fue la de Erasmo de Róterdam. En este sentido L. Camacho señala que el erasmismo en España tuvo mayor influencia que en cualquier país europeo, a tal grado, que incluso afectó en los estilos literarios.<sup>150</sup> M. Batillon, afirma que si “... *España no hubiera pasado por el erasmismo, no nos habría dado el Quijote. Con esto queda dicho que el erasmismo fue un profundo movimiento cultural, cuyas consecuencias llegan muy lejos. Fue a la vez iluminación y progreso de la luces. Removió en España lo que ella tiene de más íntimo y universal. Enriqueció su patrimonio de manera impercedera*”.<sup>151</sup>

Sin embargo, los humanistas españoles no adoptaron de forma completa el pensamiento de Erasmo, sino que principalmente asumían las ideas que motivaban los aspectos sociales y políticos que ellos defendía, y que como se verá con Cervantes, se encaminaron a una protesta por una desigualdad social, ante un régimen político injusto.<sup>152</sup> Debe mencionarse sin embargo, que el erasmismo, si bien plantea una asertiva y severa crítica a la instancia católica, exhibiendo sus abusos e incongruencias con una fina sorna, es también cierto, que no abraza la protesta más radical de Lucero, de una transformación estructural del clero. El propósito del filósofo holandés, fue más bien la de adaptar la religión cristiana con las nuevas ideas concebidas bajo la luz del

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>151</sup> Batillon, Marcel, *Erasmus y España*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 805.

<sup>152</sup> Camacho Morfin, L., *Las Armas del Quijote*. Ed. Taller abierto, México, 2002. p. 39.

Renacimiento.<sup>153</sup> Lo que es definitorio, es que sobre todo, por el pensamiento de Erasmo, penetra una influencia intelectual y humanista a la España de Cervantes, y con ella, como parte del trabajo renacentista, un estudio por los clásicos,<sup>154</sup> lo que será crucial en su formación literaria como ideológica.<sup>155</sup>

De manera que la *tradicción* en la que Cervantes concibe al Quijote tiene dos ejes. Por un lado, el contexto ideológico, político, social y económico en la España en la que transito. Gobernado por una Inquisición represora, abalado por un régimen injusto, que promovía a su vez una desigualdad social, en pueblo empobrecido. Por otra parte, se tiene la influencia de un periodo histórico renacentista, por el que se filtró una ideología humanista, principalmente en un pensamiento erasmiano. Lo que implicó un rescate y estudio de las obras clásicas, que generó una postura crítica al orden establecido, para proponer en cambio, una preocupación por el bienestar humano, y que asumiría para sí, el estilo e ingenio de la ironía de Erasmo.

Si lo antes descrito, es la *tradicción* que abrazó al alcalaíno, debe también señalar otro aspecto que de paso a la reflexión en torno a su locura, y ésta, son los libros de Caballería. ¿Por qué Cervantes usa este tema literario para contextualizar a su héroe? ¿Qué relevancia tiene el caballero en esta tradición en la que él se halla inscrito? L. Camacho señala que los libros de caballería fueron toda una gama literaria que claramente tuvo su fundación en la Edad Media, pero que con el transcurso del tiempo, aunque permanecía un contexto medieval, su contenido fue cambiando significativamente al contexto político y social de cada periodo, el sentido al que aludían era distinto. Indica en ejemplo, que en España donde tuvo gran auge este género literario, se combinó con la conquista del continente, como por guerras sostenidas con Francia y con Italia, lo que le daba al soldado una sensación de ser él mismo por hazaña, un caballero andante.<sup>156</sup> Agrega también, que para la crisis del feudalismo del

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>154</sup> Marcel Batillon incluso señala: “**Conocido es el papel que tuvo en ese movimiento la Poética de Aristóteles recién descubierta, con su doctrina de la doble verdad –verdad particular de la historia, verdad universal de la poesía-, con su oposición entre la pintura de las cosas tales como han ocurrido y la pintura idealizada de las cosas tales como hubieran debido ser**”. (Batillon, Marcel, *Erasmo y España*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2000, P. 770.) El propio Cervantes hace referencia a esta cita a través de la voz del Quijote, para aludir a la importancia de seguir un modelo, que más que representar lo que es, ejemplifica lo que debe ser. (Cervantes Saavedra, Miguel, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Musa, México, 1988, (I, 25), p. 111.)

<sup>155</sup> Por intereses específicos del trabajo, no se abundará sobre el posible lugar donde Cervantes haya podido imbuirse de esta influencia erasmiana. Algunos especialistas sostiene que pudo ser en sus viajes por Italia, otros en la misma España, o que incluso pudo ser en ambas partes. Para fines del estudio, baste lo mencionado.

<sup>156</sup> Camacho Morfin, L., *Las Armas del Quijote*. Ed. Taller abierto, México, 2002. pp. 41, 42.

siglo XIII, la nobleza perdió poder ante la monarquía, lo que llevó a los libros de caballería a presentar a sus protagonistas, como los caballeros que enfrentaban al rey, y que por su valía, merecían el reino, tales como *Amadís* o *Zifar*. Será para el siglo XVI, que se establece otro giro temático, donde serán ahora los reyes, los mejores caballeros. Lo importante a destacar, es que sin importar el periodo de estos libros, siempre su temática fue una ideología que sustentara una clase social dominante. El caballero, en estos textos defendía al Rey, a los nobles, a la clase pudiente, jamás a un menesteroso, o alguien proveniente del pueblo. La nobleza de su cuna, era su oportunidad de fungirse como caballero, y por lo mismo, su servicio es en completo a disposición de esa posición acomodada que lo privilegia desde el nacimiento. Este ejemplo de caballero claramente contrasta con el modelo que el Quijote representa, pues como se tratará a continuación, fue un campeón del pueblo, del oprimido y con un carácter humanista.

Con lo expuesto, debe entonces retomarse la pregunta fundamental para concebir al célebre caballero de Cervantes como un sujeto ético: ¿Don Quijote padece de locura? ¿Esta locura cancela sus acciones como un agente moral? Para resolver estos cuestionamientos debe apelarse a su tradición. El prestigiado cervantista Lúdivik Osterc señala que fue necesario para Cervantes disimular en su obra, su crítica social, y que una forma idónea para hacerlo, fue precisamente la de presentar una locura ficticia del Quijote, apelando incluso a varios recursos literarios para encubrir su pensamiento a través de los hechos del caballero manchego, como lo es el describir pasajes de situaciones ridículas, a lado de capítulos donde expusieran sus más serias ideas.<sup>157</sup> La razón de ello es muy simple, Cervantes tenía que burlar a los censores de la Inquisición, pues de haber planteado de forma explícita su contenido humanista, no sólo no se hubiese publicado su famosa novela, sino que muy probablemente, él mismo sufriera el destino de muchos que perecieron bajo su yugo.

L. Camacho comenta que dicho recurso tiene similitud con la empleada por Erasmo en su *Elogio a la locura*, lo que tiene sentido, pues se ha expuesto que parte de la tradición de Cervantes es por la influencia erasmiana. En la obra del filósofo holandés, la *Estulticia* es el personaje principal, la necedad misma que habla sobre los hechos humanos, y desprende de ellos dos tipos de locura. La primera, describe los actos de ignorancia y vicio, de pasiones desbocadas o de acciones mezquinas. Engloba

---

<sup>157</sup> Osterc, Lúdivik, *El pensamiento social y político del Quijote*. Ed. UNAM, México, 1988, p. 292.

toda la parte viciosa del ser humano, y no repara en detener sus juicios a los políticos, como a los cardenales o al mismo Papa. Claro está, que el recurso literario de Erasmo para defender su pensamiento estriba precisamente en la portadora de su pensamiento renacentista, en la vocera de su crítica social, que es la propia necesidad, pues si es la estulticia la que refiere tan ferozmente de los errores humanos, qué crédito puede tener, que el vicio hable del vicio.<sup>158</sup>

Por otra parte, el segundo tipo de locura, está dedicada a exaltar a la verdadera sabiduría, alaba en pocas palabras a la virtud, en cualquiera de sus formas; el amor, la valentía, la comprensión. Y que aquello, a lo que se refiere comúnmente como locura en el *censos comunis*, es en verdad, la parte más excelsa del hombre, lo mejor que puede ser, la excelencia de su ser.<sup>159</sup> Ambos tipos de locura puede también enunciarse con el pensamiento de otro humanista, Giovanni Pico della Mirandola, cuando en su obra *La dignidad humana*, declara: **“Te he puesto en el centro del mundo para que más cómodamente observes cuanto en él existe. No te he hecho ni celeste ni terreno, ni mortal ni inmortal, con el fin de que tú, como árbitro y soberano artífice de ti mismo, te informes y plasmas en la obra que prefirieses. Podrás degenerar en los seres inferiores que son las bestias, podrás regenerarte, según tu ánimo, en las realidades superiores que Son divinas”**.<sup>160</sup>

De uno u otro modo, la Estulticia habla del hombre, de lo que puede ser, de lo que es, y de lo que debe ser. Y siendo la necesidad misma, la relatora de tales argumentos, las ideas de Erasmo fueron protegidas por el ingenio en la que plasmó a su peculiar personaje. L. Camacho, siguiendo la directriz apuntada por L. Osterc, sostiene que un recurso similar fue usado en Cervantes, para proteger las hazañas de su caballero de la censura del Santo Oficio. La locura del Quijote, es por tanto, un recurso literario al igual que la Estulticia, para eludir la reprimenda y generar un espacio que permita la exposición de sus ideas humanistas. Ya al final del capítulo anterior, en una preliminar disertación del Quijote, se señaló, que dicho caballero, nunca sufre un arranque de locura cuando se encuentra en una situación ética. Ni tampoco sucede, que el Quijote en su singular ingenio, a lo largo de la obra, en su convivencia con los demás personajes, extraviase por completo su percepción de la realidad, confundiendo a las personas con árboles en ejemplo. Lo importante a destacar, es que los arrebatos de locura, son seleccionados adecuadamente por su autor, como el pasaje de los molinos, en el que en

---

<sup>158</sup> Camacho Morfin, L., *Las Armas del Quijote*. Ed. Taller abierto, México, 2002. p. 67.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>160</sup> Della Mirandola G. P., *De la dignidad del hombre*. Ed. UNAM, México, 2004. p.14.

dicha eufórica embestida a un molino tomado por un gigante, no afecta en lo absoluto a ningún individuo. Y cuando por ejemplo, un arrebató de locura hace al caballero de la triste de la figura embestir a unos monjes pensando que son encantadores que llevan raptada a una dama, lo importante a destacar, es que dichos frailes, representan la ideología conservadora del tiempo de Cervantes, lo que se detallará más adelante.<sup>161</sup> La locura del caballero manchego tiene sus apariciones estratégicas, sin azar, con un sentido específico, y que de ninguna manera, complica las acciones morales del célebre personaje. Pero más aún, la locura además de ser ubicada de forma pertinente, en combinación de sucesos cómicos con pasajes de crítica social, es también metafórica, pues es indispensable preguntar: ¿Los gigantes son solamente enemigos clásicos de los temas comunes de caballería, o tiene en la obra del escritor español, un significado en concreto? Que es lo que se tiene que pasar a revisar. Antes, debe añadirse que L. Camacho explica que en la época de Cervantes, se tenía una cierta indulgencia a toda persona que fuese considerada bajo el efecto de la locura, pues eran vistos como gente apartada de Dios y el mundo, y salvo que criticaran directamente a la Inquisición, se les trataba de inocentes. Lo que ubica de forma precisa en la propia obra, pues una vez que el Quijote libera a los galeotes y la Santa Hermandad pretende encerrarlo, es excusado bajo el argumento de padecer locura y, por ello, se verán en la necesidad de liberarlo.<sup>162</sup>

Ahora bien, la propuesta de L. Camacho, al respecto de cómo puede interpretarse la locura del Quijote, como de otros aspectos del personaje, es a través de lo que llama *sinónimos voluntarios*. Por *sinónimo* entiende: **“Cuando un autor dispone de más de una palabra para expresar una misma idea, elegirá aquella que se adapte más a sus necesidades expresivas, emotivas y enfáticas (...) elegir un sinónimo implica no sólo un fenómeno de substitución, sino también una postura ante el lenguaje, una conciencia lingüística sobre el énfasis que posee un término sobre otro, una necesidad de adecuar la lengua o de evadir términos para no ofender al interlocutor”**.<sup>163</sup> De esta manera, el sinónimo se vuelve una herramienta del lenguaje que puede resumir una postura, plantear una ideología o simplemente ser usada como una forma de expresión. Explica en ejemplo que cuando una persona quiere referir respecto a otra, que es “represor”, puede expresarlo enunciándolo como “Inquisidor”, aludiendo a un carácter

---

<sup>161</sup> Cervantes Saavedra, Miguel, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Musa, México, 1988, (I, 8).

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 53.

intransigente.<sup>164</sup> El sinónimo tiene la cualidad mutable de ser usado como agresión, en el ejemplo citado, o como defensa, dependiendo su forma de aplicación. Pero también se tiene otra forma más elaborada, cuando el autor apela a un contexto formulado por él, para adecuar un sentido específico a ese sinónimo, lo que lo convierte en un *sinónimo voluntario*, deliberado, pues se elige el sentido en el que es expuesto, por ende, será “... *aquel que no sólo es puesto por razones estilísticas, sino que el escritor lo coloca en determinado sitio y lo construye de un modo especial por el contenido que desea imprimirle*”.<sup>165</sup> De esa manera, el sentido de un término o de un concepto, se contrasta con el contexto en la que es planteada para poder entonces discernir un significado particular.

En concreto, en la obra de Cervantes la figura del *caballero* pasa de tener como sinónimos la nobleza, la hidalguía, el cortesano, entre otros, propio de los libros de caballería, para volverse un *sinónimo voluntario* de luchador social,<sup>166</sup> pues no defiende al noble, sino al que lo requiere, como en el caso de Marcela, que se ha relatado que a punto estaba de ser linchada por una turba que fue amedrentada por el Quijote. Pero es además, un defensor del bien común,<sup>167</sup> pues no tolera el castigo desproporcional, como lo es la defensa de Andrés el pastor, o como en el caso de los galeotes, todos ellos prisioneros ciertamente por cometer delitos, pero ninguno que ameritara el servicio de los galeones, que era el trato de esclavo. Implica también, la igualdad de las clases sociales, pues en el episodio de los cabreros, no sólo les ofrece un respeto y gentileza como si con duques estuviese, sino que al propio Sancho, le comenta: “...quiero que aquí a mi lado y en compañía de esta buena gente te sientes, y que seas una misma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere: porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguala”.<sup>168</sup> Pero más aún, en ese mismo capítulo, establece otro *sinónimo voluntario*, que ejemplifica su utopía de vida, y es cuando el caballero manchego describe que la misión de los caballeros andantes es la de restaurar la Edad de Oro, pues de ella refiere: “**Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados; y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino**

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>168</sup> Cervantes Saavedra, Miguel, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Musa, México, 1988, (I, 11), p. 45.



**porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de <tuyo> y <mío>. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes...”**.<sup>169</sup>

Todos estos pasajes, juntos con otros que no es posible mencionar, amén de la brevedad, ejemplifican no sólo un nuevo sentido de caballería, sino que proponen una utopía de hombre. Un caballero que tiene el mote de restaurar un bien colectivo, una igualdad social a través de sus hechos. Es el código ético de caballería, que aplicada a los entuertos, constituirá de poco a poco, el ejemplo de una comunidad humanamente digna. Dicha tarea claramente tiene sus complicaciones en la novela al momento de ser aplicados, pero sin duda, son reales y contundentes, cuando se observa el tipo de hombre que se vuelve el Quijote y que termina permeando en su leal escudero. El caballero andante, como *sinónimo voluntario* del humanista renacentista, es también un concepto de hombre que se define por la forma en la que aplica sus virtudes, pues otro *sinónimo voluntario*, son los *menesterosos*, que de igual manera cambia su significado de indigente, a todos aquellos que son relegados socialmente, en particular a los pobres como a la mujer.<sup>170</sup> Lo que resalta al observar al gran amigo del Quijote, que es un labriego en vez de un noble. Tal elección de Cervantes, es una burla completa a las clases pudientes. Pero además, qué tipo de mujer es la que encarna al ideal de Dulcinea, no es una duquesa, ni siquiera una burguesa, sino una campesina. De hecho, se ha resaltado que el concepto de hombre de Cervantes se ubica en la figura del *caballero*, y se extiende al género femenino en el concepto de *dama*. Por tanto, el hecho de que los personajes protagónicos sean los *menesterosos*, los relegados, se vuelve una crítica renacentista ante un malestar social, ante una comunidad herida por la injusticia social.

En contra posición al caballero, se tiene el *sinónimo voluntario* de los *gigantes*,<sup>171</sup> que son las clases dominantes, los nobles, los opresores, los acaudalados. De manera, que cuando se lee que el Quijote arremete en su locura a los molinos por confundirlos por gigantes, lo que está en realidad acometiendo es a la opulencia. Pero también los gigantes se vuelven una metáfora para representar a los vicios. Pues en una tertulia con Sancho sobre los hechos y obras de diversos personajes, el Quijote declara: **“Hemos de matar en los gigantes a la soberbia; a la envidia, en la generosidad y buen pecho; a la ira, en el reposado continente y quietud de ánimo; a la gula y el sueño, en el poco comer que comemos y en el mucho velar que velamos, a la lujuria y a la lasciva, en la lealtad que guardamos a las que hemos hechos señoras de nuestros pensamientos; a la**

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, (I, 11), p. 48.

<sup>170</sup> Camacho Morfin, L., *Las Armas del Quijote*. Ed. Taller abierto, México, 2002. p. 203.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 231.

**pereza con andar por todas partes del mundo buscando las ocasiones que nos puedan hacer y hagan, sobre cristianos, famosos caballeros”.**<sup>172</sup>

Se tiene entonces, que al aplicar el principio hermenéutico de estudiar la tradición en la que es compuesta una obra, en el caso de Cervantes, ha implicado observar el malestar social de su tiempo, junto con la resistencia ideológica que se opone a dicho mal. Explica cómo el escritor español acude a la influencia humanista de Erasmo, para recurrir a un instrumento literario que le permita vaciar su crítica social, teniendo a la locura del Quijote como semejante a la Estulticia del *Elogio a la Locura*. Esta ingeniosa herramienta, es planteada en la célebre obra de Cervantes, a través de *sinónimos voluntarios* que cambian el sentido de los símbolos y hechos planteados en la novela. Estos sinónimos deliberados contienen todo un sentido renacentista de elaborar una crítica social para exponer a cambio, una propuesta utópica de cómo puede ser el hombre, su vida, su comunidad, de la misma manera en la que Giovanni Pico della Mirandola, Erasmo de Róterdam, y Tomás Moro en su *Utopía*, lo plantearon. Por tanto, el *sinónimo voluntario* del *caballero*, a través de su código ético, se vuelve un luchador social, un pensador humanista, un campeón del pueblo, un establecedor de justicia. En otras palabras, se conforma una *idea de hombre*, que en la *acción* virtuosa, con una necesidad renacentista de protestar por los males sociales, se termina de configurar en su estructura ontológica, y con la necesidad específica de adaptarse al periodo ideológico del Renacimiento, lo que se ha expuesto en la concepción de hombre de Nicol, donde el *quehacer* humano es constante en la *acción*, pero es variante en la adaptación específica de su tiempo, que con Cervantes, es una idea de hombre humanista, y en el Quijote, se completa con el código ético de caballería, que debe ser aplicada en actividad, y que ésta, se constituye a través de las virtudes.

Ahora bien, una consideración que completa el uso de la locura del Quijote, como instrumento literario, y como sinónimo voluntario, es detallar la concepción ética del Quijote a través de la aplicación de la caballería en la novela. Para estudiar este fenómeno, se acude a las consideraciones de Michael Foucault sobre el célebre caballero en un ensayo intitolado *El Quijote*, como de categorías que plantea en su texto *El sujeto y el poder*, que permite distinguir la importancia de un cambio de conducta del protagonista, y que enriquece su concepción de hombre en la imagen del caballero. Este

---

<sup>172</sup> Cervantes Saavedra, Miguel, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Musa, México, 1988, (II, 8), p. 293.

análisis de los hechos éticos del personaje, se trata bajo el principio hermenéutico de Gadamer, de poner en relación la interpretación particular de partes del texto, con relación a toda la obra, es decir, examinar los hechos particulares y morales del caballero, con relación al desarrollo del personaje a lo largo de la novela.

Entonces, Foucault señala al respecto del Quijote: **“Su aventura será un desciframiento del mundo: un recorrido minucioso para destacar, sobre toda la superficie de la tierra, las figuras que muestran que los libros dicen la verdad. La hazaña tiene que ser comprobada: no consiste en un triunfo real – y por ello la victoria carece, en el fondo, de importancia-, sino en transformar la realidad en signo. En signo de que los signos del lenguaje se conforman con las cosas mismas. Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros. Y no se da otras pruebas que el reflejo de las semejanzas”**<sup>173</sup>

El filósofo francés explica que Don Quijote de la Mancha establece en sus deberes de caballero, la forma en la que va a interpretar el mundo, que habrá de recorrer con independencia del lenguaje común que se hable en el entorno que lo rodea.<sup>174</sup> Su lenguaje lo plantea con signos que ha leído de sus libros de caballería, y formarán el alfabeto de símbolos que lo asistirán para configurar la forma en la que interpreta al mundo, la manera en la que convivirá con él. Pero sobre todo, la forma en la que habrá de pronunciarse así mismo. Si la caballería es un *sinónimo voluntario* de Cervantes para referir a la búsqueda de su ideal humanista, para el Quijote, será un signo para concebirse. Es la representación de un hombre que abraza un código para a partir de él, trastocar el mundo que lo rodea. Se inventa así mismo y con ello, inventa las representaciones de su alrededor. Sus ideales se conformarán de las virtudes que acompañan al caballero: la honestidad, la justicia, la prudencia. Su amor se configura con el signo de Dulcinea.<sup>175</sup> Y con ese peculiar alfabeto, enunciará también a sus verdaderos enemigos: los gigantes, los vicios.

---

<sup>173</sup> Foucault M., *Las palabras y las cosas*. Ed. Siglo XXI, México, 2005. p. 53.

<sup>174</sup> Representados en la primera obra por el Barbero Nicolás, por el cura Pérez y en la segunda obra por Sansón Carrasco.

<sup>175</sup> En este caso, Dulcinea sólo aparece como una invocación inspiradora, basada en una mujer llamada Aldonza, que en cierto es Dulcinea, y no al mismo tiempo. Para explicar este punto, Ludovik Osterc, comenta: **“Dulcinea procede del adjetivo latino de *dulcis*, dulce, a cuya segunda forma el ingenioso autor agregó el sufijo – *inea*, para por una parte, ajustar el nombre...”** y más adelante prosigue: **“Mas en el plano simbólico-humanista la palabra significa: la dulce idea del bien. El propio Don Quijote la llama en el primer capítulo la Primera parte *mi dulce señora*.”** (Osterc, Ludovik, *Dulcinea y otros ensayos cervantinos*. Ed. Joan Boldó i Climenti, México, 1987. pp. 211, 212.)

El hecho de que Don Quijote de la Mancha se conciba de manera simbólica, implica también que ha sabido desenmascarar ese mundo “normal”, “real”, y dogmático. Ha desvelado que no es más que un sistema, de muchos otros, que se esfuerza en imponer “verdades”, se ha hablado ya del carácter implacable de la Inquisición. La concepción ética simbólica, presenta la posibilidad de *transgredir*, y por ello, enfrentar los juegos impuestos que no permiten una emancipación humana. Alonso fue anestesiado durante toda su vida por aceptar un juego de verdades que no eligió jugar, hasta el momento en que determinó dimitir de ellas, para jugar en cambio, con unas verdades que él va a configurar en signos. La locura en el Quijote, es también la constitución de nuevos símbolos para relacionarse con el mundo a través de una mística caballerisca. Pero es además, por medio del hábito caballeresco, la toma de virtudes éticos que regirán al personaje a lo largo de la obra, permitiéndole que aventura tras aventura se construya un *modo de ser*, un modo de actuar que lo convierta en el modelo humano que persigue.

En el ensayo de *El sujeto y el poder*, Foucault plantea que una *relación de poder* consiste en la tensión que se genera entre una persona o instituto que desea dominar a alguien que se opone al opresivo intento. En este embate de dominación se impone un juego de verdades, de forma, que incluso un valor como la justicia, puede tener diversas acepciones dependiendo el ámbito en el que se formule, y así, cualquier concepto. Foucault comenta que para **“...averiguar lo que significa cordura para nuestra sociedad, quizá deberíamos investigar lo que está sucediendo en el campo de la locura. Para comprender lo que significa legalidad, lo que pasa en el campo de la ilegalidad. Y, para comprender en qué consisten las relaciones de poder, quizá deberíamos analizar las formas de resistencia y los intentos hechos para disociar estas relaciones”**.<sup>176</sup> Dicha precisión se convierte en una invitación a cuestionar qué es lo a lo que se le llama locura, y más importante aún, *por qué y para qué* se hace. ¿Quiénes en ejemplo, son los que consideran a Don Quijote demente? Los acaudalados, los poderosos, representados en el *sinónimo voluntario* de los *gigantes*. De manera opuesta ¿Quiénes son aquellos que lo aprecian por su valor y valía? Los *menesterosos*, la mujer relegada, los cabreros, o el luchador social como en el caso del caudillo español Roque de Guinart,<sup>177</sup> que mira a Don Quijote como un compañero de causa y mote. Considero precisa la advertencia

---

<sup>176</sup> Foucault M., *El sujeto y el poder*. En: Laura Páez Díaz de León. 2002. Vertientes contemporáneas del pensamiento social francés: ensayos y textos. Ed. UNAM, México. p. 240.

<sup>177</sup> Fue un caudillo en el tiempo de Cervantes que era apreciado por las clases desprotegidas y que Cervantes lo agrega al final de la segunda obra como un espejo del Quijote.

de Foucault para cuestionar cómo es que se percibe al mundo, y desde qué perspectiva se hace, para que de esa manera, se pueda comprender la influencia que una institución social te compele actuar de cierto modo. Sobre esto comenta: **“Y para comprender en qué consisten las relaciones de poder, quizá deberíamos analizar las formas de resistencia y los intentos hechos para disociar estas relaciones”**<sup>178</sup>

El filósofo francés resume en tres grupos, las distintas formas de resistencias, la que atañe aquí, es aquella contra las *formas de dominación*. Dicha resistencia implica la lucha en ámbitos sociales como lo es el aspecto étnico, o social, y lo religioso. Esto implica que un individuo critica instancias de poder que ejercen influencia sobre ellos. Sostiene también el derecho a la diferencia y a todos los elementos que puedan preservar nuestra individualidad. Y además, rechaza toda faceta social que ignore *quiénes somos*. La configuración de Don Quijote con el signo de caballero, además de ser un *sinónimo voluntario* de un luchador social, o una idea de hombre como un sujeto virtuoso, es también una batalla contra las formas de dominación a la *tradicción* a la que pertenece. **“En suma, el objetivo principal de estas luchas no es tanto a atacar tal o cual institución de poder, o grupo o élite, sino más bien una técnica, una forma de poder (...) esta forma de poder se ejerce sobre la vida cotidiana inmediata que clasifica a los individuos en categorías (...) les impone una ley de verdad que deben reconocer y que los otros deben reconocer en ellos.”**<sup>179</sup> La configuración del signo de caballero en Don Quijote, funge como la técnica con la que entabla una lucha de poder con los institutos sociales con los que topa. Escondido en el ingenio de una aparente locura, Cervantes cuestiona con su personaje legendario, los fines y causas que impulsan a estas fuerzas sociales a influir en la manera de obrar de los individuos.

Por otra parte, Foucault piensa que no tiene tanta importancia (o de hecho piensa que no la tiene) el que Don Quijote pueda plasmar o no en la trama de la novela, la aplicación de los deberes de caballería. Lo más importante sería el simple y primer hecho de que Don Alonso ha asumido la habilidad de demiurgo griego, para inventarse así mismo, y empezar a significar al mundo, e ir constituyendo su lenguaje propio con el que habrá de resignificarlo en cada experiencia de la obra. Añade: **“El, que a su fuerza de leer libros se había convertido en un signo errante en un mundo que no lo reconoce, se ha convertido ahora, a pesar de sí mismo y sin saberlo, en un libro que detenta su verdad, recoge exactamente todo lo que él ha hecho, dicho, visto y pensado y permite, en última instancia, que se le reconozca en la medida en que se asemeja a todos estos signos que ha**

---

<sup>178</sup> *Ibid.*,

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 231.

**dejado tras de sí como un surco imborrable**<sup>180</sup> Los signos que ha establecido para sí Don Quijote, ahora se comparten y dispersan en la voz de aquellos que admiran o envidian sus hazañas. Marca el campo de acción en donde habrá que deshacer los entuertos. De forma que cuando en el capítulo III de la Primera obra, planea la ceremonia donde renombra al mundo para hacerlo participe de su lenguaje, y hacer de una posada un castillo, de un posadero un padrino y de un hombre aparentemente acabado, un caballero; determina la causa por la que ha de inventarse así mismo al decir: **“...habéis de armar caballero... para poder. Como se debe, ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras en pro de los menesterosos. Como está a argo de la caballería y de los caballeros andantes como yo soy, cuyo deseo a semejantes fazañas es inclinado.”**<sup>181</sup> El nuevo lenguaje de signos caballerescos de Don Quijote, es definido por un pensamiento humanista para establecer una Edad de Oro. Coincido con Foucault en que el medio, la forma para establecer signos, para configurar una nueva interpretación es único, original y admirable, Sin embargo, lo que pienso significativo del célebre personaje, es que precisamente es su propio lenguaje para leer el mundo, la que tiene aplicación en su contexto de la trama. Y es por esa razón por la que se aventura a configurarse así mismo en cada capítulo. Lo que significa que lo que permitirá esa invención propia, es la *acción*, es la experiencia que vive día con día, pasaje con pasaje. Si fuese más importante la sola configuración de un lenguaje propio, a que éste, sea aplicable en actividad en el drama de la novela, entonces, Alonso no hubiese salido de su hacienda y hubiera recreado en cambio, su mundo propio en los alcances de su hacienda, disfrazando árboles de gigantes, sirvientes de enemigos, su cocina vista como posada, jugando a que simbólicamente representa a la injusticia en un caldero, y que él es un guerrero singular que la combate. ¿Pero qué injusticia combatiría? Sin duda su lenguaje propio quedaría, y su extravagante originalidad también. Pero no sería en verdad un caballero, porque en la realidad no está haciendo el bien, no está ayudando a nadie. Es necesario decirlo, en cuanto sus hechos éticos refieren, el Quijote no está loco. Precisamente cobra valor fundamental la configuración del lenguaje caballeresco en cuanto sirve como ojos para entender el mundo, en cuanto que es un oído fino para escuchar los reclamos de los menesterosos y hacer algo por ellos. Padece locura ante la opinión de su entorno, por traer a cuenta la caballería como medio para mejorar su mundo. Su locura en todo caso, pertenece al segundo tipo que la *Estulticia* predica

---

<sup>180</sup> Foucault M., *Las palabras y las cosas*. Ed. Siglo XXI, México, 2005. p. 55.

<sup>181</sup> Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Musa. (I, 3) p. 19.

como la que encierra lo excelente del ser humano. Incluso, no es tan considerado loco por querer ser un caballero, pues como se ha visto en la literatura renacentista, y en el contexto histórico de Cervantes, donde los soldados podían pensarse como tales. L. Camacho destaca que si el Quijote hubiese salido a la aventura ataviado como centurión romano, entonces, el medio es lo que lo determinaría como desfasado de la realidad.<sup>182</sup> Irónicamente, es el contenido lo que impacta. La locura del Quijote no es ser un caballero, sino serlo al servicio de los que menos tienen. Su locura es ser un caballero que en la *acción*, aplique las virtudes morales. En otras palabras, el loco, es el virtuoso.

Por ello, considero que Foucault no aprecia el valor ético de la configuración del lenguaje caballeresco del Quijote. Pensemos que sería de la obra sin el pasaje donde el célebre personaje comenta: **“La libertad, Sancho, es uno de los más preciados dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra, ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida; y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres”**.<sup>183</sup> O al respecto de la liberación de los galeotes cuando argumenta a su amigo: **“a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos, encadenados y oprimidos que encuentran por los caminos, van de aquella manera o están en aquella angustia por sus culpas o por sus gracias; sólo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas y no en sus bellaquerías”**.<sup>184</sup> O del mancebo Andrés cuando Don Quijote amenaza al labrador: **“y mirad que lo cumpláis como lo habéis jurado; si no, por el mismo juramento os juro de volver a buscaros y a castigaros, y os tengo de hallar aunque os escondáis más que una lagartija.”**<sup>185</sup>

Es con relación con el mundo que el juego de verdades, el invento de sí, la configuración de signos cobran sentido. Alonso el Bueno no jugo a ser un caballero que mientras juega, recrea un mundo cerrado donde reinterpreta su contexto con símbolos propios. Alonso Quijano se transforma a través de un signo: el del caballero, y por medio de él, interpreta sus experiencias, y más importante aún, lo constituye con la *acción* de la virtud. Pero el no inventa las aventuras que tiene, sólo inventa cómo actuar ante ellas. Éste, es parte de su *ethos* con el carácter que Foucault imprime. Es un *ethos* en cuanto delibera voluntariosamente la forma en la que decidirá obrar de manera habitual ante las desventuras, lo que lo distinguirá. Pero también es peculiar el que

---

<sup>182</sup> Camacho Morfin, L., *Las Armas del Quijote*. Ed. Taller abierto, México, 2002. p. 75.

<sup>183</sup> *Ibid.*, (II, 58) p. 473.

<sup>184</sup> *Ibid.*, (I, 30) p.142.

<sup>185</sup> *Ibid.*, (I, 4) p. 22

reinterprete una forma para verse y mirar al mismo tiempo, lo que le rodea. Y este código ético simbólico, se constituye por virtudes que van a guiar las acciones de nuestro héroe de la Mancha. Pero sobre todo esto, al final de la obra, cabe preguntar: ¿Dónde termina todo el recorrido de sus desventuras? En el margen de la propia novela ¿Cuál es el mayor legado del Quijote? ¿La rareza de sus aventuras? No considero que sea eso. ¿Ejemplo como una forma de inventarse así mismo con un lenguaje configurado por sus propios signos? Pienso que va más allá. El legado del Quijote es su *ethos caballeresco*. Y no sólo porque este ethos, en el margen poético, hizo de un hombre caído, un caballero, sino porque cobra sentido sustancial cuando en el espectro de toda la obra, fenece Alonso para dejar de tras de sí, a otro caballero que ya ha sido probado: Sancho Panza. El escudero se mira al final como un nuevo aventurero andante que ha adoptado la configuración de signo de su maestro, de su amigo.

El *ethos* del Quijote, es el *hábito* que se ha forjado con *acciones* constantes de virtud en las aventuras, a través de reinventarse con signos, para disponer todo lo que él es, a la más noble empresa, restaurar la Edad de Oro, es decir, hacer el bien. Pero este *ethos* puede ser apreciado bajo la consideración de Foucault, en el sentido de apreciar cómo se configura el alfabeto de signos que inventa para elaborar un nuevo juego de verdades, en donde el código de caballería, es la perspectiva que representará sus experiencias, sus aventuras, el mundo que percibe. El ethos ético-simbólico de Don Quijote le permitió a Cervantes, desafiar de forma inteligente el mundo oscuro que buscaba consumirlo. Y al mismo tiempo, el *quehacer* del caballero de la Mancha, permite una valoración en su ejercicio ético por su meritoria y original forma de *transgredirse*, como por la puesta en práctica de virtudes que se piensa menoscabados y anacrónicos como su armadura, o ilusos y sin sentido como su aparente sin razón.

De manera que la perspectiva hermenéutica de Gadamer, no sólo ha sido, el lente que ha permeado todo el tratamiento del estudio, desde asumir como hermeneuta una *docta ignorantia*, concediendo que el texto hable por sí mismo, delimitando además el horizonte de sentido. Ha sido también, la visión que ha fomentado el diálogo con el texto de Cervantes a través de preguntas siguiendo el modelo platónico. Y que también, aludiendo al modelo aristotélico de la aplicación de un saber hermenéutico, se ha acudido a principios particulares para promover la interpretación. Como en el caso de acudir a la *tradición* de la novela de Cervantes, lo que permitió valorar la tensión entre un choque ideológico político entre el catolicismo de la Inquisición con el humanismo



renacentista. De esta resistencia, se puede leer los pasajes del Quijote a través de sinónimos voluntarios que cambian por completo, una interpretación de la lectura. Parte de trocar esos significados, es el papel de la locura del Quijote, estableciéndose no sólo cómo un arrebato de sin razón del personaje ante su realidad, sino que sus arrebatos son convenientes y sin contradecir en lo absoluto su misión caballeresca de luchador social. Por el contrario, su locura es también, la que se refiere a quebrantar los cánones sociales por la puesta en práctica de lo excelente en el hombre, al modo de la alabanza de la Estulticia. Y más aún, su locura es un signo propio del caballero de la Mancha para leer el mundo, para representar su modo de actuar. Por tanto, la locura en el Quijote de la Mancha, no es sólo una ingeniosa y singular forma de Cervantes para plantear su utopía de hombre sin sufrir por ello. No es nada más, la que permite plantear a través de la caballería una idea de hombre, que bajo la estructura ontológica que propone Nicol, se ajusta al modelo de la acción. Sino que además, al ser un lenguaje simbólico y estratégico a lo largo de la novela, no cancela en lo absoluto, al personaje del Quijote de la Mancha como un sujeto ético. De manera opuesta, lo que permite la locura es apreciar una forma en la que puede ser interpretada, y que bajo esa perspectiva, pueda admirarse como un juego simbólico de verdades que por medio de la acción del personaje, puede admirarse un proceso de constitución ética en la aplicación de las virtudes morales.

Si bien se ha destacado que el Quijote puede considerarse como un sujeto ético, también puede comprenderse como un agente moral al modo planteado por Aristóteles en su *Ética nicomáquea*, pues como se ha explicado al final de los capítulos anteriores, el caballero alude específicamente a pasajes concretos de la virtud moral. Mejor aún, su comportamiento en el transcurso de la obra es fiel a la descripción del Estagirita, lo que tiene sentido por la tradición renacentista de rescatar a los clásicos. Pero la demostración a detalle de este argumento, será en expuesta en un trabajo posterior. Lo que sí se puede añadir, es que gracias a la idea de hombre expuesta por Nicol, con su estructura ontológica del *Ser* del hombre en la *acción*, ha permitido engarzar el concepto de hombre de Aristóteles expresado a través de la virtud moral, con la noción de ser humano de Cervantes, que poéticamente es descrito en los *fenómenos* de una acción como agente moral y que se configura con un código ético simbólico de la caballería.

Por tanto, para ilustrar y finalizar dicha argumentación, puede observarse cómo el Quijote representa un modelo de hombre de Aristóteles, con la aplicación de la

*pronoia*, entendida como la deliberación, la prudencia y la reflexión, que es desplegada en toda su practicidad en la segunda parte de la novela, cuando el caballero de la Mancha, instruye a Sancho Panza con consejos prácticos que se desprenden precisamente de este ponderar y, que el propio Sancho, mostrará en su gobierno de la Ínsula Barataria. En oposición, también se halla en la novela, la *panurgía*, que es la premeditación maliciosa, y que encarna justamente en el personaje de Sansón Carrasco, con todos sus intentos por vencer al Quijote, sea como el caballero de los espejos o con el caballero de la selva. Estos dos personajes representan en la *mimesis poética*, dos modelos opuestos, que más que ser modelos griegos, son ejemplos humanos. El análisis que logra Aristóteles no es sobre el hombre de su tiempo, sino es un análisis sobre el hombre de cualquier tiempo, de allí su universalidad. Ciertamente cada pensador ajusta su concepción de hombre a la época en la que vive, lo que ya se expuesto que advierte Nicol, pero lo que también es cierto, es que se conserva una universalidad, y no solamente en la acción en sí, sino particularmente en las acciones morales que implican que los seres humanos están en un *hacer* en complemento. Por ello, es que los aportes del Estagirita son aplicables a la época de Cervantes como a cualquier otra, pues habla, como diría la Estulticia, de la locura humana, de lo mejor y peor en nosotros, de la posibilidad de ser bestias o divinos como pensó de la Mirandola, de criticar lo que se piense que esté mal, para proponer una utopía de lo que se considere que debe ser, como también lo ejemplifico Tomás Moro. Y sin duda, Aristóteles explica ejemplarmente una naturaleza humana que impacta a toda época. De igual manera, Cervantes, propone un personaje *clásico* que le habla a todo tiempo como si perteneciese a cada uno de ellos. El filósofo griego como el escritor español, son universales porque hablan del hombre, y son *clásicos*, porque se dirigen a cualquier presente.

## CONCLUSIONES

Una pregunta rectora a lo largo del trabajo, es la que se interesa por considerar al personaje de Don Quijote de la Mancha como ejemplo de la virtud aristotélica. Alrededor de dicha pregunta, se ha destacado que nacen ineludiblemente otras interrogantes que cuestionan esa posibilidad. Ya sea porque inquietan por la comparación entre lo poético con el ámbito ético, o porque se detecte la necesidad de definir una perspectiva desde dónde pensar dicho vínculo, o aún más, por considerar la necesidad de recurrir a principios y categorías que permitan la relación aludida. Como respuesta a estos cuestionamientos, se puede mencionar de manera general, que el presente estudio propone dos vertientes de análisis: Primero, sobre una lectura del Quijote, se expone una visión ética del personaje, señalando un conjunto de elementos que permitan interpretar la obra como un campo fértil de abundantes hechos morales, con un carácter paradigmático, universal, y que a través de las acciones desplegadas del célebre caballero en la novela de Cervantes, es posible detectar factores constitutivos que permitan conocer en qué consiste la virtud, y en particular, la virtud moral expuesta por el Estagirita, lo que lleve a un agente a una reflexión moral que contribuya en su *quehacer* ético. Segundo, sobre una investigación de la Ética de Aristóteles, se explica su teoría moral con un enfoque que se preocupa por atender el proceso por el cual un sujeto ético puede adquirir el hábito de la virtud. El enfoque aludido, requiere para su plena explicación, mostrar en unidad, todas las distintas partes que componen la descripción de la virtud moral por medio de ejemplos claros y arquetípicos, lo que posibilite la exposición del proceso en el que se constituye el hombre virtuoso, como todo el andamiaje ontológico-ético del pensamiento del Estagirita. Sea pues, una lectura filosófica sobre una obra literaria, o una exposición poética sobre un estudio filosófico, es la *acción* del ser humano como elemento constitutivo en su vida, y en particular, la acción de acuerdo a la *virtud moral*, lo que enlaza los dos análisis expuestos en el trabajo.

De esta forma, la mimesis poética en la pluma de Cervantes, permite ejemplificar de manera paradigmática, los fenómenos morales estudiados por Aristóteles. La peculiar representación del mundo ético que formula el alcalaíno en su obra, con la diversidad de situaciones que se narran en la novela, aunada a la extensión del texto, hacen del caballero de la triste figura, un modelo único para ejemplificar el proceso de la virtud moral, pues no basta el sólo señalamiento de ejemplos por cada

elemento que constituya la virtud, o por cada virtud moral, sino lo primordial, es señalar la unidad de la teoría de la acción, y de la virtud moral en el marco de las acciones del personaje, lo que permite que cualquier lector de la obra de Cervantes, pueda abordar sus pasajes más allá del gusto estético por la singularidad de su relato, sino que se puede añadir además, una actitud ética en el ejercicio del *entendimiento* (*syniénai*) que reflexione sobre acciones morales.

Una muestra de la reflexión del *entendimiento*, ha sido precisamente la de exponer la noción de *caballero* en el Quijote. En una primera instancia, se resaltó la relevancia de que Alonso Quijano delibera por los medios y fines idóneos para concebirse a sí mismo, y que ese renombramiento implica en el personaje, que tiene la libre voluntad de abrazar un código ético que lo transformará de manera completa. Y esta nueva vida que elige vivir, no corresponde a una decisión espontánea ni precipitada, todo lo contrario, es resultado de mucha ponderación para concretar el modo en el que define cómo ha de vivir sus experiencias, pues se ha explicado, que el caballero implica no solamente un asumir un código ético de virtud, sino que en el personaje adquiere además, un propósito humanista, para ser un luchador social. De forma que Don Quijote se propone una labor ética como modelo de conducta, que lo posibilite a una acción política de buscar mejorar la comunidad a la que pertenece. En este sentido, se expone al caballero, como un sujeto ético, que se sabe también, como un sujeto político, y que en el curso de sus hechos, aventura tras aventura, abraza el mote de intentar transformar su entorno inmediato, un caso a la vez. A tal punto, de poder traer de vuelta la Edad Dorada, su modelo de sociedad. La *utopía de hombre* en carnada en el *quehacer* del caballero, se liga estrechamente con la *utopía de comunidad*. Los hechos éticos de un agente moral, permiten que ese sujeto, que es también un agente político, cumpla su labor como parte ante esa colectividad a la que pertenece. Y por lo menos, en el radio de acción del caballero de la triste figura, se concreta la labor humanista, el fin utópico, pues no sólo Don Quijote, en acto, lleva a cabo ese cometido, sino que impacta en su amistad con su inseparable escudero, que como se ha destacado, al final de la obra, Sancho Panza se ha vuelto otro modelo de esa utopía. Pero aún más, caballero y escudero, comparten dicha relación ética a una acción política, extienden la utopía de hombre a la de comunidad, como se logra en el pasaje de los cabreros, que mientras Don Quijote narra lo que es la Edad Dorada, al mismo tiempo, actúa en conformidad a lo que relata, y trata al *menestero*, sin la deferencia de las clases sociales. El *caballero*, se opone en causa, medio y fin, a los *gigantes* y *encantadores*

que mancillan a los desprotegidos; de igual manera, Sancho procede en su honesto y justo gobierno en la Ínsula Barataria. La amistad, entre Don Quijote y Sancho, se vuelve también, una utopía de relación humana, de vínculo ético.

Esta descripción utópica del sujeto ético con participación benéfica a la colectividad, se relaciona estrechamente con la propuesta de Aristóteles de vincular la ética con la política. Pues identifica al *hombre bueno*, con el *hombre virtuoso*, con el *hombre feliz*, y finalmente, con el *buen ciudadano*.<sup>186</sup> Se observa primero, que el *hombre bueno* coincide con el *hombre virtuoso*, porque posee la virtud, y con ella, pueda hacer un bien. Pero además coincide con el hombre feliz, pues las virtudes posibilitan hacer uso un apropiado de los bienes que pueda tener. Este uso virtuoso, es lo que le permite tener un cierto tipo de vida, un comportamiento de excelencia que lo lleve a la felicidad, por el cumplimiento de lo que le es propio, por el ejercicio pleno de sus potencias, por la administración moderada y prudencial<sup>187</sup> de su vida, que implica los bienes exteriores como los del alma.<sup>188</sup> Y este *hombre virtuoso*, es un también un *buen ciudadano*, pues no tiene sentido para Aristóteles que pueda haber una persona que practique la virtud y, que al mismo tiempo, se comporte de una manera perjudicial hacia sus congéneres, pues, si se es virtuoso, implica que es una persona que no daña al *otro*, y que por el contrario, se distingue por su consideración a los demás. La *virtud moral* liga todas estas facetas del ser humano. Es el término que proporciona unidad entre la vida de una persona que implica su *hacer* ético, en la cotidianidad con los que le rodean, permite el *quehacer* político que impacta a la comunidad a la que pertenece. No es casual que el fin de la educación para Aristóteles, sea el de formar hombres buenos, que lo educativo tenga como finalidad lo ético, porque lo ético, posibilita un bienestar político, que es alcanzar lo ideal: no el bien de uno, sino el bien de todos. De la misma manera, Don Quijote, al ser caballero, es también virtuoso, pero es además, un luchador social, que

---

<sup>186</sup> Aristóteles, *La política*. Trad. Manuela García Valdés. 1332<sup>a</sup> 8-11. Ed. Gredos, Madrid, 1999.

<sup>187</sup> Debe tenerse presente que para Aristóteles, la *prudencia* es una razón práctica para la vida. Es una inteligencia viva que distingue el punto intermedio entre los extremos para hallar la virtud moral. Pero también implica la ponderación de lo que está bien con lo que está mal. Delibera sobre causas, medios y fines de las distintos tipos acciones que el ser humano pueda desempeñar, y por ello, puede determinar lo correcto y lo incorrecto para cada uno, en cada momento. El hombre prudente, es aquél que puede dar cuenta de las elecciones que ha tomado en su vida, y percibir un orden en él. (VI, 1138b 20-25, 1140b-5)

<sup>188</sup> A razón de ello, puntualiza su crítica para aquellos que piensan que el sólo tener bienes exteriores (salud, vestimenta, posesiones, etc.) les garantiza la felicidad, como si ésta fuese una cualidad intrínseca de los objetos, que sería tan insensato como decir que una hermosa melodía es bella, por la lira en dónde es tocada la música, y no por el artista que la interpreta. (1332<sup>a</sup> 8-11) Debe decirse, la felicidad no es dada de forma fácil y gratuita, sino que se debe trabajar por ella, es ante todo, y de manera principal: *actividad*. (1325b 7-10)

en el restablecimiento de la Edad Dorada, asuma un papel político por mejorar la sociedad a la que pertenece. Cada acto ético del célebre caballero, es construir ese mundo de utopía al que aspira lograr, es decir, en la medida en la que existan caballeros, en esa proporción puede generarse el ideal deseado. Este aspecto se identifica con otro rasgo esencial en el *modelo de ciudadano* que propone el Estagirita, y que viene a fortalecer la idea de que la mayoría de personas que practican la virtud, pueden llevar a una ciudad a un bien común, a la felicidad de la comunidad. Se sustenta en el argumento de que *la parte es en el todo*.<sup>189</sup> Realiza una analogía entre lo natural con lo social, y así como en la naturaleza, se observa que el conjunto de partes genera un todo, una unidad, como las ramas, las raíces y hojas en unión otorgan los rasgos esenciales del árbol, de la misma manera, una ciudad sólo puede entenderse como tal, en la totalidad de sus partes, en la complitud de sus ciudadanos.<sup>190</sup> Se establece una reciprocidad entre el ciudadano con la ciudad, y lo que le acontezca a uno, le impacta al otro. Se propone una relación íntima y estrecha entre el individuo con su colectividad. Cada parte, cada ciudadano tiene en sí, no solamente su propia responsabilidad, sino la de la comunidad también. Y lo que haga, debe pensar que está en consideración con esa unidad a la que pertenece, esa unidad que le permite el ejercicio de la virtud, que le posibilita el alcance de la felicidad. Por ello, se vuelve de suma importancia la *virtud moral*, pues es ésta, la forma en la que participamos con el todo, es la manera con la que retribuimos a la totalidad de individuos que comparten lo común con uno, y eso común va desde la tierra en la que se habita, pasando por las costumbres o ideología que se comparten, hasta el bienestar que se persigue. En otras palabras, ser ético, significa ser una buena parte que complementa y posibilita el bienestar de la unidad, la felicidad de todos. El filósofo heleno propone entonces, la idea de determinar un Estado por sus integrantes. Dicho de otro modo, el tipo de ciudadano muestra el tipo de comunidad y, por ende, el tipo de gobierno que se tiene. En semejanza, la Edad Dorada no puede ser concretada con un solo caballero, sino con una caterva de virtuosos que luchen por ese propósito. Pero sin duda, empieza, y se sostiene, con uno que dedique su vida a ello. Y por lo menos, en las aventuras del Quijote, con su relación con Sancho, como por aquellos por los que lucha, esa Edad, se hace palpable.

Incluso, la relación de amistad de Don Quijote con Sancho Panza, se identifica con la relación que deben establecer los ciudadanos en el pensamiento en el Estagirita,

---

<sup>189</sup> Aristóteles, *Política*. Trad. Manuela García Valdés. 1332<sup>a</sup>9-1332b13. Ed. Gredos, Madrid, 1999.

<sup>190</sup> *Ibíd.*, 1337<sup>a</sup> 25-35.

pues indica que el vínculo ideal entre ciudadanos es la que se muestra entre los amigos. Esta alusión a la *amistad*, no es exclusiva de la *Política*, pues en su reflexión de *la Ética nicomáquea*, piensa en la *amistad* como la conducta ideal del ser humano, de tal guisa, que entre amigos, no es necesario pensar en actuar con justicia, no porque no sea necesaria, por el contrario, sostendrá que la verdadera amistad sólo puede darse entre virtuosos, pero al referir que no es necesario pensar en actuar con justicia con el amigo, significa que el afecto por el *otro*, te mueve a obrar espontáneamente por el bien del que es tu amigo.<sup>191</sup> Señala que la amistad se vuelve una forma para corregir los males del *otro*.<sup>192</sup> Le es propio además, igualar lo desigual,<sup>193</sup> sea en riqueza, sea en experiencia. Pues la igualdad es indispensable en la relación de ciudadanos.<sup>194</sup> Por tanto, la amistad se vuelve un vínculo educativo que coadyuva a formar la virtud. Es la bisagra entre su propuesta ética con su propuesta política. En el Quijote, será precisamente la amistad entre caballero y escudero lo que llevará a Sancho Panza a la conformación de la virtud, a convertirse en un caballero. Es el ejemplo de su amigo lo que inspira su comportamiento. Su forma de verse y tratarse como iguales, no sólo muestra un comportamiento virtuoso, sino que además, es una clara crítica renacentista, pues la desigualdad en el humanismo, no es la de riqueza y posesiones, sino la de mérito, la de las acciones en conformidad a la virtud.

Otra muestra de percibir los hechos de Don Quijote bajo el enfoque del *entendimiento*, es interpretar su código ético bajo la heráldica de la caballería, pues establece una serie de signos para comprenderse de una manera autónoma de un contexto dominante. El juego de signos que vive el célebre caballero, le permite establecer un juego de verdades, donde precisamente, invierta los papeles sociales establecidos. Se convierte además, en una actitud ética y emancipadora que le permite ampliar notablemente su espectro de acción, y por ello, ser un modelo de conducta. Lo que genera una consciencia de un individuo que se sabe parte de una sociedad, y que elige las mejores formas para interactuar con ella, ya sea porque asuma para sí ciertas formas de resistencia ante aquello que no concuerde, como la actitud humanista ante una ideología conservadora, o porque se decida asumir con argumentos, una posición

---

<sup>191</sup> Aristóteles, *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. 1155<sup>a</sup> 25-30. Ed. Gredos, Madrid, 2000.

<sup>192</sup> *Ibíd.*, 1159b – 10.

<sup>193</sup> *Ibíd.*, VIII, 1158b 20-30.

<sup>194</sup> Por tanto, las tres condiciones para que exista amistad son: igualdad, virtud y reciprocidad. Estas condiciones sirven como modelo del trato entre ciudadanos.

que acepte una influencia que se considere benéfica, como la adopción de algunos valores cristianos.

Sea entonces, en la práctica de hechos éticos o políticos, o por una concepción simbólica. Sea por asumir la imagen de un hombre virtuoso, o la de un caballero, o explicar los hechos paradigmáticos en la mimesis del Quijote, o por el desarrollo de algunas partes de la virtud moral, se ha resaltado, que son dos claras categorías que fueron decisivas como directrices de las dos líneas de análisis que se ha resaltado, que fue la *acción* y el *concepto de hombre*. Se expuso que desde los pensadores helenos ha habido lineamientos decisivos al respecto de dichos términos. Más aún, la universalidad de la filosofía griega queda clara cuando se percibe en la historia un constante diálogo con ella. Curiosamente, tanto H.G. Gadamer como E. Nicol, vuelven a la *docta ignorantia platónica*, con su *diánoia*, con la dialéctica con el *otro*, con el preguntar preciso y persistente para buscar una verdad, y aplicar una virtud. Sólo que el filósofo alemán, la conduce para su propuesta de perspectiva hermenéutica, como herramienta de reflexión, mientras que el filósofo español acude a ella, como un ejemplo de idea de hombre. Pues este pensar compartido, lo concibe como una actividad vital para que el ser humano sea lo que es. La búsqueda de la verdad no sólo se vuelve finalidad del razonamiento dialéctico, sino que también adquiere la condición fundamental de *hacer* el *Ser* del hombre, ante y con un *otro*. **“El ser del hombre es comunicativo porque es el ser de la razón. La ontología platónica es dia-léctica en el sentido de dia-lógica. Incluso es dialógico el pensamiento inexpresado: la dia-noia, se dice en el sofista, es el diálogo interior y silencioso del alma consigo misma. (...) en el acto callado de la reflexión, el individuo se trasciende a sí mismo dialogando consigo mismo. Pensar es dialogar”**.<sup>195</sup>

Nicol detecta la necesidad filosófica del hombre, de *hacerse* mientras dialoga; que es el pensar en conjunto. De que la filosofía requiere esencialmente ser vivida como ser pensada. Por ello, rescata como modelos de esta idea a Sócrates y a Platón. El primero, señala, propone un método de vida que no podía enseñarse de mejor manera, que en el propio ejemplo, en el despliegue de la *acción*. Mientras que su célebre alumno, es el que abraza la misión de explicar y teorizar sobre el *quehacer* de su maestro,<sup>196</sup> que es un ejemplo paradigmático del *quehacer* del ser humano. Ambos se vuelven piezas esenciales para ilustrar una *idea de hombre*, como *Ser* filósofo. Destaca que precisamente la filosofía nace como un sistema de interrogaciones sobre el mundo,

---

<sup>195</sup> Nicol, E., *La idea del hombre*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003. p. 365.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 389.



y que por ello, hicieron falta afirmaciones que lo explicaran. El maestro de Platón vuelve esos cuestionamientos sobre la *acción* misma del hombre, pues en su ejemplo, exhibe que el ser humano requiere también de afirmaciones todo el tiempo. **“Sócrates muestra que la solución de la vida es filosófica, porque la filosofía no es doctrina de la vida, sino la forma que reclama la vida. Pero esta afirmación vital consiste en una interrogación. El hombre resuelto no es el que actúa con decisión, sino el que decide plantear unas cuestiones que se ignoran en la vida cotidiana. La filosofía, que era una especial forma de vida, se expande ahora y se convierte en base de todas las vidas posibles”**.<sup>197</sup>

De manera que E. Nicol desarrolla una idea de hombre fenomenológica a través de un andamiaje ontológico con la *acción*. Indica también, dentro de esa propuesta, una concepción de ser humano, como *ser filósofo*, porque lo que ello implica, es un *hacer* primordial para todo hombre, que es llevar una *vida filosófica*. ¿Y esto que significa? Primero, que **“... el hombre ha de estar interesado en ser hombre”**.<sup>198</sup> Segundo, que ese interés debe reflejarse en *actos*. Tercero, que ese tipo de *hacer*, refiera a procurar lo más íntimo y a fin a él: pensar y, pensar con *otros*. Y por último, el *quehacer* del hombre no se pone en práctica de manera aislada, por ello lo del razonamiento en conjunto con el diálogo **“La filosofía es un quehacer del hombre consigo mismo. De este modo, en la idea del hombre como ser-filósofo, la universalidad de la idea toma la forma de la comunidad del hombre. El principio de comunidad ya no es político, o pragmático en ningún sentido; es un principio ético”**.<sup>199</sup>

*Ser filósofo* significa entonces, *ser* un buen ser humano. La filosofía *hace* del que la ejerce, un modelo de hombre y de su *quehacer*, un modelo de vida. El filósofo concebido en este sentido, es el que tiene consciencia que comparte con el *otro*, el *Ser*, que sólo es alcanzado en plenitud en el diálogo mutuo, en la con-vivencia. Por ello, Nicol refiere a la metáfora platónica del artesano (*demiurgo*), del hombre que se produce a sí mismo, con sapiencia y virtud. Pues sólo se puede pensar con eficacia, y sólo se puede ser virtuoso, si se tiene ante el *yo*, el *no-yo*, el *tú* complementario. El diálogo con uno mismo (*dianoia*) es tan vital como el diálogo con el *otro* (*dialéctica*).

Para completar esta imagen del hombre como productor de sí mismo en acción con otros, evoca del pensamiento griego el término de *daimon*, que significaba destino, lo que es ordenado por los dioses. Y que Heráclito lo traslada a su noción de *ethos*, para

---

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 383.

<sup>198</sup> Nicol, E., *La idea del hombre*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003. p. 374.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 385.

resignificar que el destino del hombre es precisamente su carácter, y que es obra de cada uno.<sup>200</sup> Por tanto, cada ser humano es potencialmente un artesano que se produce a sí mismo, y que se produce junto con otros artesanos, y por ellos. Su producto, no es otra cosa que su destino mismo, su carácter. *Ser artesano*, es la forma poética de enunciar el *ser filósofo*. Y éste, es aquél hombre que sabe y logra construirse a sí mismo, con diálogo, como la razón en conjunto, y con la virtud, como la acción por excelencia. De manera, que *producir* un buen *destino*, es otro modo de decir que se es virtuoso. Que se es aprendiz del diálogo y maestro de la acción. No sorprende por lo tanto, que la figura de *daimon* se desplace a Sócrates como el *genio interior*, como la voz de la *dánoia*, del diálogo interno que nos conduce a lo verdadero. El *daimon* entonces, es la voz interna del artesano, su maestro que lo conduce con razón y virtud a la producción de su destino, es decir, a la construcción de sí mismo, de su carácter, y éste, es el conforme a la virtud. **“Verdad es búsqueda de la verdad; virtud es búsqueda de la virtud. La búsqueda es una acción, una función propia del ser humano. En este sentido preciso, la esencia del hombre es su virtud. Y como la virtud se enseña, la filosofía es el método por el cual el hombre aprende a ser hombre”**.<sup>201</sup>

La figura del *ser filósofo* es incompleta de no destacarse parte esencial de su *vida filosófica*, porque si por un lado se busca la sabiduría, por otro, el motivarte primordial de esa búsqueda, es el amor (*eros*). **“La teoría platónica del amor define la vocación filosófica; además conduce a una idea del hombre...”**.<sup>202</sup> Señala E. Nicol que el amor en Platón, es la bisagra que reconcilia la naturaleza opuesta entre cuerpo y alma. El primero, siendo mortal es insuficiente, el segundo, siendo inmortal, sólo es libre tras la muerte. El amor que es común a estas dos facetas, es también el vínculo que las une.<sup>203</sup> Pero no solamente establece unidad entre ellas, sino que también promueve una unidad de un *yo* a un *tú*. Amarse a uno, implica amor al otro, con el alma, como con el cuerpo.<sup>204</sup> **“Porque el cuerpo incompleto es el que determina que el hombre completo sea incompleto; pero al mismo tiempo determina las acciones humanas superiores que lo completan en vida. No es sólo el cuerpo el que busca su mitad complementaria; es el hombre como unidad de cuerpo y alma, quien busca en el otro el ser que a él mismo le falta para ser sí mismo. El tú es el complemento del yo. (...) En esta idea de la**

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 408.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 398.

**complementariedad del ser se concentra la idea platónica del hombre: <<anthropos anthropon symbolon>>, el hombre es el símbolo del hombre”.**<sup>205</sup>

El *ser filósofo* como idea de hombre, no sólo implica el amor a la sabiduría, sino que también abarca el amor al *tú*, como el amor al *yo*. Esta concepción de ser humano remarca la necesidad de concebir al hombre en comunidad. Que su *quehacer* íntimo y propio en la construcción de su destino, para nada es aislado de la convivencia con el *otro*. Que el taller del artesano, son también los otros artesanos. El *ethos* del filósofo, se compone de un *eros* filosófico. El ser humano es el completo insoslayable de otros seres humanos. Son su finalidad, y al mismo tiempo, su condición de posibilidad. Producir el destino de uno, necesariamente significa colaborar en la producción de los destinos de los otros, de aquellos en el que el *eros* se complazca por el ejercicio de una vida dialéctica, virtuosa, en otras palabras, por vivir una vida filosófica. Lo que se ha dicho con otros términos, al hablar de la misión de Don Quijote de restablecer la Edad Dorada en el servicio ético hacia sus semejantes, o al referir, en el pensamiento aristotélico a una comunidad feliz por la práctica de la virtud de sus ciudadanos.

Considero que estas reflexiones de E. Nicol alrededor de una idea de hombre, son complementarias a la estructura ontológica que se expuso. Detalla sobre el tipo de acción que su fenomenología debe buscar en una historiografía de la concepción de hombre. Pues este *ser filósofo*, para nada se reduce a un contexto griego, sino que en sus aspectos esenciales permanecen, y pueden tomar distintos causes, o diferentes formas de *expresarse* de pendiendo al tiempo y al lugar. De inicio, el propio Aristóteles, toma claramente de su maestro ideas centrales de esta noción para su particular visión. Aun pese a las conocidas diferencias, como descartar la dialéctica platónica como un medio asertivo para alcanzar la verdad. Sin embargo, preserva en su pensamiento la idea de una razón teórica, como el de una razón práctica. En esta última, es donde se ha explicado la función de la *prudencia* como la del *entendimiento*. Sus sentencias alrededor de concebir al hombre *en*, y *con* relación a otros. Como se expuso al inicio del trabajo, la virtud que lleva al cumplimiento de la finalidad del hombre, sólo es lograda porque se pertenece a una comunidad. La *virtud dianoética* como la *virtud ética*, se vuelven los caminos para que el ser humano alcance lo excelente en él. Esta idea de hombre, conserva un hilo conductor a través de la *acción*, y de una actividad que significa un *hacer ético*. Lo que posibilitó el vínculo, de una acción moral desde Aristóteles hasta Cervantes con el Quijote de la Mancha.

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, pp. 402,403.

Considero que todos estos distintos planteamientos en torno a la *acción*, tiene una actualidad fundamental. No porque el tiempo que corre lo amerite más que otro, sino porque el ser humano, en cualquier momento, en cualquier lugar, y con cualquier *tradicón*, requiere de la responsabilidad de *ser* su propio productor, de *ser* su propio *artesano*. No se elige dónde nacer, ni cuándo, ni bajo qué condiciones hacerlo, y en ocasiones, tampoco se elige los conflictos que se padecen, pero sí en cambio, se puede elegir cómo enfrentar las situaciones que se viven. El *destino* como se planteó, como producto de su carácter, no puede pensarse al margen de un contexto, distante de la *tradicón* en la que se vive, aun si ésta, no sólo nos parece desagradable, sino que incluso signifique todo lo opuesto a lo que es una vida digna. Como en el caso de Cervantes al plantear al Quijote. Precisamente cobra mucho más valor su propuesta humanista, en oposición a un sistema totalitario, a que si éste, hubiese sido formulado en condiciones prósperas. Vivir pensando que se está exento de la relación directa con un entorno, eso es en realidad demencia. Los griegos tenían un término para definir a los que se mostraban distante de la interacción comunitaria, que era la de *idiotés*: el idiota.

Curiosamente el Quijote es ejemplo de una buena locura erasmiana, porque elige su curso de acción. Porque se atreve a ser frente a una cruenta realidad para establecer de forma propia, una serie de signos para reinterpretar su vida. La locura preocupante, es la otra, a la que la Estulticia resume en su apología de vicios y necesidades, en la apariencia de que las cosas son de un modo, cuando en verdad es todo lo contrario. Lo que es claramente malo, se le percibe como bueno, como denigrar la dignidad humana de cualquier individuo, sea por ser mujer, sea por ser pobre, o por ser diferente. Cervantes es un ejemplo de resistencia social que con ingenio y poesía, concibe para el género humano, un signo que recuerda lo mejor en el hombre. Que lo hace partícipe de una buena locura, de aquella que se constituye de virtud. Y por ello, el Quijote es más que una entretenida figura literaria, porque en su paradigmática actuación, modela de manera universal, modos de conducta.

De la misma manera en la que el Quijote establece en la novela, una serie de signos para reinterpretarse, y con ello, reinterpretar su vida, de la misma forma, es el propio Cervantes que genera sus signos para interpretar el mundo en el que vive. Los signos del Quijote, es un código ético simbólico. Los signos de Cervantes es un código ético poético. Para el caballero de la Mancha, no basta simplemente reinventarse, que

eso, como lo manifiesta acertadamente M. Foucault, ya es meritorio, sino que debe hacerlo además, de alguna manera que implique un beneficio para el *otro*. Por ello, se destacó que dentro del marco de la novela, el logro de configurar un juego de verdades como resistencia social, como instrumento para enderezar entuertos, va más allá de esta originalidad ideológica, lo anterior, es sólo el comienzo, porque lo realmente importante, es cómo se va actuar con ese nuevo y propio juego de verdades. A qué es lo que se aspira, qué es lo que se enfrenta, qué es lo que se quiere resolver, qué tipo de hombre se quiere ser. Por ello, su código es ético, porque busca la aplicación de la virtud, y es simbólico, porque establece un signo, como una íntima y auténtica verdad para sí, como medio de interpretar y dirigir su acción moral. De la misma manera, Cervantes tiene su código ético, propio de la tradición renacentista en la que se educó, donde sus ideas comulgan con principios humanistas, por el deseo de establecer una *Edad de Oro*, que signifique una bienestar de la comunidad, una igualdad social, un sistema político justo, una dignidad humana para todos aquellos a los que no se les concede ninguna dignidad. Pero es además poético, porque es a través de una representación creativa, en la que envuelve su pensamiento. El Quijote es en sí, el signo poético de Cervantes, con el que se reinventa, con el que reinterpreta al mundo, para criticarlo como un luchador social, para hacerle frente, como un caballero poético. A través de su célebre signo, de su personaje, establece en su *mímesis* del mundo, en su novela, su propio juego de verdades, en donde endereza los males de un mundo puesto al revés.

Esta configuración de signos, no es sino otro modo de enunciar la labor del artesano. El Quijote al concebirse como un caballero, y ésta, como signo de su juego de verdades, se halla al mismo tiempo, en la labor de demiurgo produciéndose a sí mismo. La puesta en práctica de la caballería es también, la acción productora del artesano que construye su carácter. Ser caballero, significa definir tu destino. De modo que el personaje del Quijote, encarna más que una figura poética literaria. Es más que un luchador social en el *sinónimo voluntario* del caballero andante. Es también, el ejemplo emancipatorio de resistencia ideológica. El modelo de responsabilidad de todo que agente moral, tiene la tarea inexorable de cuestionar el mundo en el que vive, como la misión de cuestionarse a sí mismo. De deliberar con entendimiento (*sinyénai*), con prudencia (*phrónesis*) sobre el modo en la que se quiere vivir y de cómo se debe vivirlo. Y por ello, tener la voluntad de elegir actuar, de determinar un curso de acción que lo defina, que lo constituya, que en su *hacer*, complete su *ser*, y en su *ser*, se resuma su

destino. Es ejemplo de entereza, para salir al mundo a probar sus juegos de verdades, a corroborar sus creencias.

Nuevamente, el destino no se construye en soledad, ni al margen del mundo en que se vive. Sino que necesariamente se constituye en él, y con todos los que allí se encuentran. Se mencionó que el taller del artesano son los *otros*, pero es también el lugar y las situaciones en las que allí se viven. La enseñanza del pensamiento griego, es que en muchas casos no se decide qué experiencias vivir, sean buenas o malas, pero como se ha descrito, sí se puede decidir cómo vivirlas, bajo qué principios aplicar para resolver los entuertos, y por ello, establecer en un código ético, con nuestro propio juego de verdades, y por tanto, definir qué carácter constituirnos, qué destino forjarnos.

Pensar en una idea de hombre, y en cómo a través de las acciones se constituya esa idea, no es para nada labor y tema exclusiva de la filosofía. Es exclusiva en todo caso en pensarla primero, pero no en nada más ella aplicarla. Como se ha mencionado, es la filosofía la que tiene la tarea de dar a conocer dicha labor, de problematizarla, y proponer cursos de acción. Pero lo fundamental, es la consciencia de que todo ser humano, tiene una vida que le demanda vivirla de manera filosófica. Que todo hombre lo quiera o no, lo sepa o no, es potencialmente un artesano. Es un agente moral, que requiere de la responsabilidad de elegir cómo vivir su vida. Es en sí, materia dispuesta para constituir su destino. Es un sujeto que puede decidir por qué tipo de locura inclinarse. Es un Alonso que puede deliberar por los medios para convertirse en un Quijote.

Es precisamente, cuando un sujeto ético, asume como el caballero de la mancha, la labor de demiurgo, que las propuestas del pensamiento griego, cobran una vital relevancia para cualquiera que se identifique con la tarea de autoproducción. Sea por el señalamiento de una construcción de carácter, sea por asumir la *docta ignorantia*, la *dianoia* y la *dialéctica* o de manera más particular, que asuma el interés de volverse un hombre virtuoso.

La importancia de la persecución de la virtud, es que primero, significa que un individuo es lo menos que puede ser. Y segundo, que se tiene la posibilidad de ser lo mejor que se puede ser. La concepción de la virtud moral de Aristóteles, implica una vida integral del ser humano. No se piensa en un buena persona que se resigne al tormento, y que por ello, tenga valor sus hechos, como se expone en la *tradición* cristiana. El Estagirita concretando las ideas de los filósofos que le precedieron, concibe

a la virtud como el medio idóneo para que el hombre alcance su finalidad, su perfección de manera excelente, y que en ello, tenga a su alcance, la felicidad.

Pero la *virtud*, como un modo de ser en excelencia de lo más propio, abarca toda la vida humana y no sólo parte de ella, con todas sus facetas, desde la salud, como la virtud propia del cuerpo, o la riqueza, como la virtud propia del *oikos* (familia, hogar). Y la *virtud moral* como la propia del hombre. Lo crucial en su pensamiento, que ha sido hilo conductor de toda la tesis, es que la virtud no es dada de nacimiento, ni ganada fácilmente. La *virtud* es *acción*, y no cualquier tipo de acción, sino la que va acompañada con esfuerzo. La que sólo se obtiene por mérito. Y es recompensa no de pocos actos, sino de muchos. Tantos y durante prolongado tiempo hasta conformar un hábito, pero no cualquier hábito, sino uno que se conforme con convicción, y voluntad inquebrantable. Que aprecie el valor de su *quehacer* como un fin en sí mismo, y que por ello, no se debilite fácilmente.

La virtud es un carácter que te distingue. Es la forma ideal para producir tu destino, un buen destino, y éste, implica necesariamente, que en el bien de uno, se ha logrado el bien del otro. Por ello se ha sustentado que ser virtuoso no puede pensarse al margen del bienestar de los demás, que el bien colectivo, sólo puede lograrse con el conjunto de seres virtuosos, en una relación recíproca e integral de la comunidad con el individuo, y que no se puede alcanzar la virtud, sino es con la colectividad que brinda la posibilidad de actuar de tal forma. Por ello, para su pensamiento, la justicia es la virtud perfecta, pues trata del bien del otro.<sup>206</sup> Pero tampoco es objetivo del virtuoso, vivir a expensas de los demás y sacrificar sin ningún motivo el propio bienestar. Por ello, la prudencia como una virtud principal y rectora que indica cuándo, de qué modo y por qué razones se hace algo.

Ser virtuoso para Aristóteles, es amar de la mejor forma, y el *tú*, como complemento del *yo*, es un fin en sí mismo, y por ello, ver por el bienestar del *otro*, no es obligación de una norma o principio, sino un puro deseo, lo que se ha mostrado con el modelo de la amistad. Y éste, no ignora que se pertenece a una comunidad y a la prosperidad de ésta, que se expuso con el buen ciudadano. Finalmente, ser virtuoso quiere decir que se es feliz, porque se ha optado por los medio idóneos, por las acciones precisas, con las causas correctas, para producirse un bienestar. El destino que produce la virtud, tiene que ser necesariamente bueno y feliz.

---

<sup>206</sup> Aristóteles, *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. V, 1129b-1130a. Ed. Gredos, Madrid, 2000.

Ser virtuoso implica ser *autónomo* porque se piensa por uno mismo. Es poseer un criterio propio, es deliberar por cuenta de uno. La prudencia dicta las normas a seguir. No se pide autorización ni permiso para hacer lo que uno considera que se tiene que hacer. Es aquí donde el artesano comienza su labor. Es ser *autárquico*, porque gobiernas tu vida, porque por medio de las virtudes dominas los apetitos, controlas pasiones. Es la aplicación de las virtudes morales para el bienestar del otro o el propio. La vida en general con todas sus facetas, tiene un orden y una armonía. Se es el monarca de sí. Y significa además, que se tiene que ser *autosuficiente*. Se deber ser, no sólo el productor de uno mismo, sino del *oikos* también. Que es después de todo, el entorno inmediato donde se ejercen las virtudes. Finalmente, ser virtuoso, implica en términos platónicos, poseer un buen *daimon*, tener un buen genio interior, dicho de otro modo, tener *autodaimonía*, es decir, que el agente moral sea el productor de su propio bienestar.

Sin duda, considero que esta propuesta de virtud contesta a la sentencia célebre de *conócete a ti mismo*. El virtuoso entonces, es el que se encuentra a sí mismo, es el que se conoce a sí mismo, es aquél, al que su destino le pertenece. Hablar por tanto, del *ser filósofo*, del *ser artesano*, del *ser caballero*, son distintos modos de hablar de un *ser virtuoso*. Sea por medio de la filosofía o la poesía, de un autor antiguo a uno moderno, del código ético de un periodo u otro, se plantea un concepto de hombre. Y éste, es expuesto como un modelo a seguir en la *acción*. De las posturas mencionadas, es la *virtud* la noción clave que las une a todas. Sea por ser lograda por mérito, o por ejemplificar lo excelente en el ser humano, o por poder ser representado de forma paradigmática. Ser virtuoso significa ser lo mejor que podemos ser. Ser virtuoso es sinónimo de ser un buen ser humano.





## BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. Ed. Gredos, Madrid, 2000.
- , *Ética eudemia*. Trad. Julio Pallí Bonet. Ed. Gredos, Madrid, 1985.
- , *Política*. Trad. Manuela García Valdés. Ed. Gredos, Madrid, 1999.
- , *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Ed. Gredos, Madrid, 1999.
- , *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. Ed. Gredos, Madrid, 2005.
- , *Metafísica*. Trad. Tomás Calvo Martínez. Ed. Gredos, Madrid, 1994.
- Autores varios, *Historia de la filosofía*. 1. Ed. Progreso, Moscú, 1980.
- , *Ensayos marginales sobre Aristóteles*. Ed. UNAM, México, 2004.
- Autores Varios, *Claves de Hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad*. Ed. Universidad de Deusto, Bilbao, 2005.
- Autores varios, *Utopías del Renacimiento*. Ed. Fondo de Cultura económica. México, 1982.
- Batillon, Marcel, *Erasmo y España*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- Camacho, Morfín, L., *Las Armas del Quijote*. Ed. Taller abierto, México, 2002.
- Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*. Ed. Crítica, Barcelona, 1982.
- , *La realidad histórica de España*. Ed. Porrúa, México, Porrúa, México, 1985.
- Cervantes Saavedra, M., *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Musa, México, 1988.
- Copleston, Frederick, *Historia de la filosofía*. 1. Ed. Ariel, Barcelona, 2004.
- Della Mirandolla, G. P., *De la dignidad del hombre*. Ed. UNAM, México, 2004.

- Düring, Ingemar, *Aristóteles*. Trad. Bernabé Navarro. Ed. UNAM, México, 2005.
- Foucault, M., *Las palabras y las cosas*. Ed. Siglo XXI, México, 2005.
- ., *El sujeto y el poder*. En: Laura Páez Díaz de León. 2002. Vertientes contemporáneas del pensamiento social francés: Ensayos y textos. Ed. UNAM, México, 2002.
- Erasmus de Rotterdam, *Elogio de la locura*. Ed. Mestas, Madrid, 2001.
- Eurípides, *Tragedias, III*. Trad. García Gual, C., Cuenca y Prado, L.A., Ed. Gredos, Madrid, 2008.
- Gadamer, H. G., *Verdad y método I*. Ed. Sígueme, Salamanca, 1999.
- González, Ochoa, C., *La polis. Ensayo sobre el concepto de ciudad en Grecia*. Ed. UNAM, México, 2004.
- Gómez, Robledo, A., *Ensayo sobre las virtudes intelectuales*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- Guthrie, W. K. Ch., *Los filósofos griegos: De Tales a Aristóteles. VI* Trad. Alberto Medina González. Ed. Gredos, Madrid, 1993.
- Jaeger, Werner, *Aristóteles*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- Lear, J., *Aristóteles: el deseo de comprender*. Trad. Pilar Castrillo Criado. Ed. Alianza, Madrid, 1994.
- Martínez, Marzoa, F., *Historia de la filosofía*. 1. Ed. Fundamentos 21, Madrid, 1973.
- Nicol, E., *La idea del hombre*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- Osterc, Lúdivik, *El pensamiento social y político del Quijote*. Ed. UNAM, México, 1988.
- ....., *Dulcinea y otros ensayos cervantinos*. Ed. Boldó i Climent, México, 1987.
- ....., *El Quijote, la Iglesia y la Inquisición*. Ed. UNAM, México, 1972.
- Platón, *Diálogos III*. Trad. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos, N. Cordero. Ed. Gredos, Madrid, 2008.
- ....., *Diálogos V*. Trad. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos, N.

- Cordero. Ed. Gredos, Madrid, 2008.
- Reale, G., *Introducción a Aristóteles. Trad. Victor Bazterrica.* Ed. Herder, Barcelona, 1992.
- Ross, W. D., *Aristóteles. Trad. Diego F. Pró.* Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1957.
- Trueba, Carmen, *Ética y tragedia.* Ed. Ánthropos, México, 2004.
- Verdross, A., *La filosofía del derecho del mundo occidental.* Trad. Mario de la Cueva. Ed. UNAM, México, 1962.
- Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la Filosofía.* Ed., UNAM, 1990.
- Zea, Leopoldo, *Introducción a la filosofía.* Ed. UNAM, México, 1985.

