

LAS MEDITACIONES DE JOSÉ GAOS SOBRE *DON QUIJOTE Y FAUSTO EN EL EXILIO*

Jesús Guillermo Ferrer Ortega

I. LA EXPRESIÓN FILOSÓFICA Y LITERARIA DE LA IDEA MODERNA DEL MUNDO SEGÚN JOSÉ GAOS

José Gaos sabía bien que su biografía intelectual y su obra filosófica estaban situadas históricamente. Sabía por consiguiente que ellas implicaban la comprensión de su época, así como una cierta idea del mundo y su devenir histórico. No se trata sin embargo de algo que un sujeto individual podría reclamar como propio o exclusivo. La idea del mundo pertenece a la realidad histórica, es ella misma un acontecimiento histórico. Cabe por lo tanto hablar de una historicidad esencial de la idea del mundo, o mejor dicho aún, de *nuestra* idea del mundo. Es justamente ella, en su devenir histórico, lo que constituye a los sujetos de la misma¹. Se puede decir que ella ha sido y es determinante o constituyente de toda comunidad histórica. De ahí un primer interés de la reflexión gaosiana sobre la historia de nuestra idea del mundo.

Para ahondar en esta cuestión, me apoyaré en el último curso que Gaos impartió en su vida: *Historia de nuestra idea del mundo*. Gaos observa ahí que no solo la filosofía, sino también la literatura da expresión a nuestra idea del mundo tal como se concreta en una cierta época. Gaos establece además la tesis de que las obras maestras de la literatura son tales porque han sabido

¹ El uso del pronombre posesivo no es casual. Gaos lo explica así: “El *nuestra* hace referencia a un ‘nosotros’. ‘Nosotros’ somos, ante todo, ‘los presentes’. Pero los presentes somos —unos mexicanos de hoy— unos occidentales de hoy —unos occidentales modernos— unos seres humanos de siempre... Entre todo esto que somos, decide aquello que somos como *sujetos de nuestra idea del mundo*, precisamente esta nuestra idea del mundo” (1994: 18).

tematizar, a su manera, la idea del mundo de su tiempo. Así, *La divina comedia* se habría ocupado del mundo en la medida en que está constituido por un estrato natural y otro sobrenatural. El *Quijote* sería en el fondo una reconsideración de la idea del mundo a la luz del tema de la relación entre la razón científica y la realidad objetiva². La literatura contemporánea, sin cuestionar las prerrogativas de la razón científica, habría desplazado el acento hacia la relación entre el fondo irracional de la vida subjetiva (su condicionamiento histórico, su evolución desde formas primitivas de la vida y sus estratos subconscientes e inconscientes) y la razón misma.

Mi interés se dirige sobre todo al estudio que hace Gaos de la expresión literaria de la idea moderna del mundo en el *Quijote* y de la culminación de la misma en el *Fausto* de Goethe (que constituye a su vez un cierto preámbulo de la idea contemporánea del mundo). Para él, la comprensión de esta transición es un momento esencial de la comprensión de nuestra propia subjetividad histórica. Somos aún modernos, por cuanto la ciencia representa aún —y con justo derecho— el producto más elevado de nuestra cultura. Pero nuestra “contemporaneidad” consiste en que vemos el mundo real no solo a la luz de la razón matemática, como hacía el hombre moderno, sino también desde la relación histórica del sujeto con la razón y desde ahí con el mundo.

La modernidad comienza cuando Copérnico plantea la hipótesis heliocéntrica y ésta se ve confirmada por la física matemática de Galileo y Newton. De ahí surge una idea moderna de mundo que hallará su expresión filosófica en la línea que va de Descartes a Kant —así como en el idealismo alemán—. Esta idea concluye o se transforma cuando aparecen las doctrinas evolucionistas e historicistas y se desencadena una reacción contra el “absolutismo de la razón”. Al respecto Gaos menciona el voluntarismo de Schopenhauer y de Nietzsche, el existencialismo de Kierkegaard, el giro marxista de la teoría a la praxis y el psicoanálisis. Es interesante que Gaos califique estas doctrinas como una “nueva sofisticada”, por cuanto invierten el tema de la edad moderna (la relación entre razón científica y realidad objetiva). Pero es

² “¿No serán las obras maestras de la literatura moderna obras tales por ser expresiones de la idea moderna del mundo parejas de la expresión de la medieval que es la [*Divina Comedia*]?” (Gaos 1994: 411). Gaos ha abordado el “tema del Quijote” en un texto que lleva el mismo título y ha sido recopilado en el volumen IV de sus *Obras completas* (Gaos 1997: 83-114).

preciso entender bien qué quiere decir Gaos. Lo que cambia o se invierte es la relación subjetiva entre la razón y la realidad. La relación objetiva entre la razón teórica y la realidad objetiva permanece incólume. La razón científico-matemática sigue siendo determinante de la realidad objetiva. Lo que ahora está en cuestión es la manera cómo el sujeto, él mismo un momento del devenir biológico e histórico, se relaciona con la realidad que la razón conoce³.

El problema es arduo porque se trata aparentemente de una inversión radical de la idea moderna de mundo. La evolución, la historia y el fondo psíquico del hombre (que está también condicionado por aquellas) incluyen un momento de irracionalidad. Sin embargo, irracionalidad no significa aquí lo contrario de la razón, sino lo que es anterior a ella en tanto que se impone al sujeto, desde el exterior o desde su interioridad, aún antes que proceda a conocer la realidad objetiva. Hay lo irracional propio del sujeto o el aspecto subjetivo que no tiene otro origen sino el arbitrio y la emocionalidad de los factores individuales, de los condicionamientos biológicos y sociales, así como de los avatares históricos.

A continuación pondré énfasis en la expresión literaria de la transición de la idea de mundo moderna a la idea de mundo contemporánea. O dicho con más precisión: se trata de una transición dentro de la edad moderna misma, desde su comienzo rotundo —en lo que respecta a las pretensiones de la razón científica— a un punto de inflexión que anuncia la edad contemporánea. Justo aquí se cruzan filosofía y literatura, pues Gaos ve en *Don Quijote* y *Fausto* (sin excluir desde luego otras obras maestras de la literatura europea) la expresión literaria del tema propio de la edad moderna, a saber,

³ Se trata, en mi opinión, de una manera interesante de reconsiderar el problema fenomenológico de la constitución del mundo objetivo por un sujeto o una comunidad intersubjetiva. El sujeto o los sujetos históricos, sin dejar de constituir un mundo objetivo por la razón científica o por ciertas estructuras a priori de presunción cognoscitiva, se reconocen como constituidos a su vez por el mundo en su devenir concreto. A decir verdad, Gaos no llegó a ver o comprender la congruencia de las reflexiones de Husserl sobre la facticidad de la historia y el mundo de la vida (*Lebenswelt*) con la fenomenología trascendental propiamente dicha. Pero por la misma razón el problema que Gaos plantea desde su perspectiva merecería más atención de los estudiosos de la recepción de la fenomenología en España y Latinoamérica.

la relación entre razón y realidad —y la idea de mundo de ahí resultante—⁴. El *Quijote* marca su inicio, el *Fausto* su final. Por lo mismo la comparación de ambas obras bosqueja de algún modo el preámbulo de la idea contemporánea de mundo con su connotación eminentemente antropológica, como se expondrá más adelante⁵.

2. *DON QUIJOTE* COMO EXPRESIÓN LITERARIA DE LA IDEA MODERNA DEL MUNDO

Gaos interpreta el *Quijote* de Cervantes como la expresión literaria de la idea moderna del mundo. En este contexto la contrasta con la idea medieval del mundo que se funda en la *Summa* (o exposición del saber en su conjunto) como su expresión filosófica y teológica. Esta culmina en la obra de Tomás de Aquino, quien concibe la filosofía como *ancilla theologiae*. A su vez, Dante Alighieri dio expresión literaria a la *Summa* en la *Divina Comedia*. Gaos indica ahora una primera e importante diferencia entre la idea medieval y moderna del mundo. La última procede enteramente de su expresión científica y filosófica —la filosofía moderna no siendo en el fondo sino reflexión sobre la ciencia físico-matemática—. Esta se apoya exclusivamente en una razón matemática que determina el mundo objetivo como unidad espacio-temporal en donde hay cosas que se reducen a sus cualidades primarias (extensión, figura y movimiento).

Se trata de una cosmovisión que ni la Antigüedad ni la Edad Media habían forjado ni hubieran podido forjar. En “El tema del Quijote” Gaos menciona tres concepciones que eran completamente ajenas (al menos en lo que

⁴ “¿Cómo dan el *Quijote* y el *Fausto* expresión a la idea moderna del mundo? Dándola al tema más profundo, radical, de ella [...]: el tema de la relación entre la razón y la realidad” (Gaos 1994: 412). He tomado las citas del *Quijote* y del *Fausto* de los textos mismos de Gaos. En la bibliografía indico dos ediciones de las mismas en castellano que contienen un buen aparato crítico.

⁵ “Por lo demás, el habernos quedado con el *Quijote* y el *Fausto* quizá no sea, sin duda no es, un puro azar. Si son las obras maestras que son, ha de ser por algo. Y por algo ha de ser que la una sea coetánea de los comienzos del mundo moderno y de su idea del mundo, y la otra de los finales del mismo mundo y la misma idea, en la frontera con los contemporáneos” (Gaos 1994: 412).

concierna a sus consecuencias radicales) a la idea de mundo de los griegos y de los medievales⁶. La filosofía moderna gira en torno al tema de la relación entre razón y realidad, tal como estas concepciones lo plantean —e incluso lo llevan “hasta los extremos de lo imposible” (Gaos 1994: 413)—.

a) La primera concepción propiamente moderna, nos dice Gaos, es el *mecanicismo materialista*. El mundo es real en la medida en que es esencialmente material. Ya Descartes había mostrado que solo la extensión, *res extensa*, y sus cualidades objetivas existen verdaderamente en el mundo exterior. La realidad de los cuerpos extensos será determinada por una razón físico-matemática que tiene como objetos un mundo esencialmente material (despoblado de las “formas” y “cualidades” de la filosofía griega y escolástica) y su funcionamiento mecánico.

b) La segunda concepción es un *idealismo empirista*. La razón matemática excluye de su dominio objetivo (y por lo tanto del mundo real) las propiedades aparentes de las cosas. Para el hombre ingenuo las cualidades sensibles o secundarias (color, olor, sabor, etc.) dadas a su experiencia sensible se corresponden con cualidades reales de las cosas. Sin embargo, al no ser correlato de la razón objetiva, las cualidades secundarias se muestran como meramente subjetivas. La experiencia sensible se diluye así en el ámbito de lo puramente subjetivo. Desde luego esta razón matemática y materializante termina excluyendo lo sobrenatural que el hombre medieval veía como su destino último (se podría decir incluso que esta creencia era la concepción determinante de su idea del mundo).

c) La tercera concepción moderna que señala Gaos es un cierto *idealismo trascendental* (que desde luego se distingue del idealismo trascendental de Husserl, aunque bajo ciertos aspectos lo anticipa). La razón matemática determina qué es real y en qué consiste su ser-real. Ella es trascendental en la medida en que es necesaria. Dicho con otras palabras: la razón matemática es el correlato necesario de la realidad, porque solo mediante ella se logra el

⁶ “La idea de que la objetiva realidad física se reduce a lo cuantitativo de los fenómenos físicos, es la de su reducción a la materia en movimiento, o la del *mecanicismo materialista*. La idea de la ‘subjetividad de las cualidades sensibles secundarias’ es la fundamental del *idealismo empírico*. La idea de la determinación de la realidad objetiva por la razón es la del *idealismo trascendental*” (Gaos 1997: 110).

conocimiento del mundo verdaderamente real, a saber, el mundo material que funciona mecánicamente.

El punto que me interesa subrayar es el siguiente: para Gaos, el tema moderno de la relación entre razón y realidad que subyace en estas concepciones comienza a hallar su expresión literaria en el *Quijote*. Consideremos e interpretemos ahora algunos aspectos de la lectura que hace Gaos de la obra de Cervantes: la perspectiva mecanicista-materialista se insinúa ya en el relato cervantino de las constantes “*decepciones materiales*” de Don Quijote al toparse de frente con la realidad. Piénsese por ejemplo en la célebre aventura de los molinos de viento que Don Quijote toma por gigantes. El *desenlace real* de la aventura de los molinos —la estrepitosa caída de Don Quijote— no se determina por lo que Don Quijote o Sancho Panza perciben, el uno gigantes y el otro, molinos de viento⁷. Desde la óptica de la ciencia moderna, el objeto o proceso real será el efecto de la colisión de dos cuerpos (de la mayor fuerza de uno aplicada al otro, etc.). Dígase lo mismo de la aventura de las manadas de ovejas que Don Quijote ataca tomándolos por un ejército. Los pastores alarmados derrumban a Don Quijote a pedradas, quien cae pesadamente de Rocinante. Las rigurosas leyes mecánicas de los cuerpos chocantes constituyen el fondo de realidad objetiva de estas caídas de Don Quijote⁸.

⁷ Se puede describir fenomenológicamente la alucinación de Don Quijote como una percepción sin objeto real. Sancho, por su parte, no se equivoca: son molinos de viento. Sin embargo, para la razón matemática no es esta cualidad de uso o instrumental lo que constituye la realidad objetiva de la cosa “molino de viento”, sino su materialidad y el funcionamiento mecánico de sus elementos. El carácter instrumental de los molinos se basa en un cierto convencionalismo que admite incluso discusión (Cervantes ha comprendido muy bien este punto; considérese por ejemplo la aventura del yelmo de Mambrino o, según el sentido común, la bacía del barbero). La realidad objetiva de fondo es el mecanismo natural que subyace en el mecanismo inventado por el hombre. No se trata, desde luego, de que Cervantes haya asumido explícitamente la física mecánica de un Galileo en su *Quijote* (Galileo publicó *Siderius nuncius* en 1610, cinco años después de la primera edición del *Quijote*). Se trata más bien de que Cervantes supo dar expresión literaria a un aspecto esencial del giro histórico que había comenzado con Copérnico y amenazaba con resquebrajar la idea medieval del mundo, a saber, la manera moderna de comprender las relaciones entre razón y realidad.

⁸ Henri Bergson nos dice que Don Quijote provoca hilaridad justamente porque sus movimientos son automáticos, han perdido espontaneidad y flexibilidad vital porque se ven sometidos a la materialidad bruta del mundo objetivo. Lo cómico, nos dice Bergson, “c’est

La cuestión de cómo Cervantes comienza a dar expresión a los idealismos empirista y trascendental en germen es más compleja. Esta expresión constituye uno de los aspectos más interesantes de la lectura gaosiana del *Quijote*. El filósofo transterrado indica primero una constante en el relato de Cervantes: cuando Don Quijote, en sus dos primeras salidas, intenta explicarse las decepciones materiales⁹ de su afán de hazañas, recurre siempre a la idea (o si se quiere la idea-imagen) de un encantador envidioso que trastoca la realidad. Los gigantes son reales *para* Don Quijote, puesto que él así los ve y por consiguiente los acomete (“la prueba de la percepción es la acción”, Gaos 1997: 85). Los molinos de viento son asimismo reales *para* Sancho. ¿Quién tiene entonces razón? Gaos observa que “la acción del derribo de Don Quijote por las astas [es] la prueba de la percepción de Sancho” (Gaos 1997: 85)¹⁰. Pero mientras que Sancho ve confirmada su percepción de los molinos fundada en el sentido común y la sensatez, Don Quijote se explica la decepción de su percepción originaria (de los gigantes) por la obra de un sabio enemigo que puede transformar las apariencias a su albedrío.

l'automatisme [...] il n'y a d'essentiellement risible que ce qui est automatiquement accompli. Dans un défaut, dans une qualité même, le comique est ce par où le personnage se livre à son insu, le geste involontaire, le mot inconscient. Toute distraction est comique. Et plus profonde est la distraction, plus haute est la comédie. Une distraction systématique comme celle de Don Quichotte est ce qu'on peut imaginer au monde de plus comique : elle est le comique même, puisé aussi près que possible de sa source” (Bergson 2015: 687). Con esto Bergson quiere desde luego reivindicar aspectos de la vida que no se reducen al puro mecanicismo. Sin embargo, su observación es pertinente en este contexto porque nos sugiere hasta qué punto el humor de Cervantes se iba imbuyendo de la naciente idea materialista y mecanicista del mundo.

⁹ “Las transfiguraciones operadas, o las *ilusiones* padecidas por Don Quijote en sus dos primeras salidas, hasta el viaje de regreso de Sierra Morena a la segunda venta, primero, versan en general sobre las realidades perfectamente vulgares con que era más verosímil, más *real*, que Don Quijote se encontrase, son también en general, obra exclusiva de la locura de Don Quijote” (Gaos 1994: 414). En estas dos primeras salidas, prosigue Gaos, “la mayoría de las decepciones son del tipo brutalmente material de las que siguen a los encuentros con los mercaderes, los molinos, los yangüeses, los rebaños, los galeotes” (Gaos 1994: 415).

¹⁰ Cervantes suscribe desde luego el criterio de realidad fundado en el sentido común. Sancho representa la razón que se apoya en la cordura y en la sensatez. No obstante, Cervantes da también expresión literaria a los conflictos de la experiencia sensible que llevarían a un Galileo y a un Descartes a declarar la subjetividad de las cualidades secundarias.

Ahora bien, ni la filosofía ni la ciencia modernas dirimen la verdad de las percepciones. Ambas comparten la idea de la subjetividad de las cualidades sensibles. Por lo tanto, les interesa más que nada la objetividad de la extensión y del mecanismo de los cuerpos extensos. El sujeto advierte así el carácter dudoso de su experiencia sensible: ella no ofrece ningún criterio definitivo de certeza, por lo tanto está expuesta al engaño (simbolizado literariamente por los encantadores que persiguen a Don Quijote). Puesto que la certeza del mundo de los fenómenos sensibles es endeble, este pende siempre de un hilo o termina por colapsar. De ahí que los encantadores (figura literaria de la ilusión) puedan hacernos ver y sentir lo irreal a su antojo.

Quisiera ahondar ahora en una cuestión importante. La figura literaria del encantador pareciera anticipar el simbolismo filosófico del *genius malignus* de Descartes. Con todo, hay diferencias significativas. El encantador en el *Quijote* desempeña un papel solamente análogo al genio maligno de Descartes. La duda cartesiana es hiperbólica: el genio maligno puede engañarme incluso respecto de las verdades matemáticas. El asunto es grave, pues para la razón moderna las verdades matemáticas no solo se distinguen por su grado de evidencia. Ellas constituyen además el armazón del conocimiento científico del mundo¹¹. Dicho esto se entiende mejor por qué los encantadores de Cervantes no encuadran del todo en el contexto del genio maligno de Descartes. No obstante, el efecto de su embaucamiento es igualmente perturbador. La figura del encantador recuerda que la experiencia sensible carece en el fondo de una evidencia a prueba de engaño. No se puede decidir sobre la verdad de la experiencia sobre la base del carácter disparatado de las alucinaciones de Don Quijote o de la obvedad de las percepciones de Sancho Panza.

Más allá de eso hay otro tema fundamental que atañe a la subjetividad de la experiencia sensible y que Cervantes expresa magníficamente. La falta de consistencia cognoscitiva del mundo de las apariencias —o fenoménico— se

¹¹ Desde luego cabe matizar esta interpretación del genio maligno. El *malin génie* no socava tanto las certezas matemáticas en sí mismas como las proposiciones que, por defecto de la memoria humana, no siguen las reglas de la demostración rigurosa antes aprendidas pero ahora olvidadas. Por lo tanto no se apoyan en una evidencia incontestable y están expuestas al engaño o al error.

aprecia sobre todo en la incapacidad del sujeto para demarcar el sueño y la vigilia. Piénsese en el episodio de la cueva de Montesinos. Don Quijote afirma haber vivenciado su sueño como una percepción real. El narrador, Cide Hamete Benengeli, tiene esta aventura por apócrifa, puesto que no se figura que Don Quijote mienta ni puede tampoco dar crédito a tanto dislate. En cualquier caso, Cervantes alude a una cuestión decisiva en la filosofía moderna, a saber, la búsqueda de un criterio que impida que el mundo de las apariencias se diluya en un sueño o una ensoñación. Descartes se desatiende de algún modo de este problema al refugiarse en la evidencia inconcusa del *ego cogito*. Leibniz hará más tarde de la coherencia de los fenómenos durante la vigilia un criterio para distinguirla del sueño¹².

3. FAUSTO O LA EXPRESIÓN LITERARIA DEL ESPÍRITU MODERNO

El *Fausto* de Goethe no expresa desde luego nuestra idea contemporánea del mundo, pero sí el acabamiento y final de la idea moderna de mundo. Así, se sitúa en el umbral que separa la modernidad de nuestra época. Gaos verá en el *Fausto* un cierto giro antropológico que en el *Quijote* estaría si acaso insinuado. Pareciera, en efecto, que el tema del *Quijote* es exclusivamente el

¹² Gaos escribe a propósito del episodio de la cueva de Montesinos: “No se puede dar mejor expresión literaria concisa a la experiencia vulgar de los sueños que tienen todas las características de precisión, viveza y coherencia de la vigilia, y la consecuente idea de la indistinción de la vigilia y del sueño que contrasta con la incoherencia que parecen tener regularmente los sueños, y por lo mismo hace a los que excepcionalmente la tienen los más indistintos de la vigilia, resulta reforzada en el caso de la coherencia de los sueños *con la vigilia* que es el caso de la locura” (Gaos 1997: 96). Cervantes pareciera así haber anticipado el argumento leibniziano de la coherencia como criterio de distinción entre los sueños y la vigilia, pero con el plus de una descripción de la incoherencia propia de la locura, lo cual no puede sino reforzar la noción de experiencia concordante como sinónimo de experiencia objetiva (por lo demás, se trata de una noción que hoy en día se puede y se debe matizar). Hans Blumenberg ve en esta noción de concordancia o consistencia de los fenómenos el meollo del concepto moderno de realidad. Se trata de una consistencia abierta, “[...] die niemals momentan, sondern immer nur in der Zeit und darin niemals endgültig sich erfüllen kann” (Blumenberg 2020: 93). En Cervantes no se trata desde luego de una formulación explícita de esta cuestión, sino de la expresión literaria de uno de los problemas filosóficos que acuciaron a la modernidad.

predominio de la razón objetiva sobre cualesquiera ilusiones. Pero ya en la primera parte del *Quijote* Cervantes da expresión a lo que Gaos llama “decepciones puramente psicológicas”, por ejemplo, la vergüenza de Don Quijote al no haber hecho justicia a Andrés y la aventura de los batanes. Sobre todo la segunda parte, una vez que comienza lo que Gaos llama la “conspiración de los cuerdos” (desde la confabulación del cura, del barbero y de Dorotea hasta las crueles burlas de los duques y de Don Antonio) se muestra como un relato de la interioridad y de la historia de la vida de Don Quijote. Cervantes nos hace ver a cada momento la vulnerabilidad del caballero andante (tanto más que su locura le expone a la realidad exterior y al escarnio de los demás) y finalmente la tragedia de su muerte (provocada por la derrota ante Sansón Carrasco disfrazado del Caballero de la blanca luna). Asimismo, Cervantes logra poner de relieve la incólume personalidad moral de Alonso Quijano y de alguna manera del personaje irreal que este creó. Don Quijote es una figura ficticia, un producto de la sinrazón, y no obstante incide decisivamente en la biografía de Alonso Quijano, incluso termina por ennoblecerla.

Cabe por lo tanto una consideración del aspecto propiamente biográfico del *Quijote* que prelude una cierta noción de subjetividad. Gaos indica el hecho de que las decepciones de Don Quijote parecen confirmar sus ilusiones respecto de sí mismo. En el capítulo donde es enjaulado por el cura y el barbero de su pueblo, Don Quijote dice a la ventera, a su hija y a Maritornes, que si no le pasasen estos encantamientos y desventuras no se reconocería como caballero andante: “No lloréis, mis buenas señoras; que todas estas desdichas son anexas a los que profesan lo que yo profeso; y si estas calamidades no me acontecieran, no me tuviera yo por famoso caballero andante” (Cervantes 2015: 484). Don Quijote, observa Gaos, pareciera necesitar la decepción (en este caso el verse enjaulado) del mismo modo que el idealista necesita un no-yo para su desarrollo moral¹³. Se trata de una certeza de sí mismo fundada sobre todo en la voluntad y la personalidad ética que Don

¹³ Al ser enjaulado, Don Quijote ve confirmada no solo su creencia de ser caballero andante verdadero, sino también las dificultades de su vocación que debe superar. A propósito de la frase de Don Quijote en la jaula, Gaos comenta lo siguiente: “Es decir, que lo que le corrobora las ilusiones son las mismas decepciones, con paradójica sutileza. Pero también es en ellas corroborado por las obras que son sus efectos, como el idealismo del yo que se da un no-yo para poder realizar su desenvolvimiento moral” (Gaos 1994: 416).

Quijote expresa con estas palabras: “Podrán los malandrines y follones quitarme la ventura, que el esfuerzo y el ánimo es imposible”.

Al sugerir una comparación entre Don Quijote —su “yo sé quién soy” del que tanto escribió Unamuno— con el yo absoluto del idealismo, Gaos sitúa la novela de Cervantes en un contexto del pensamiento moderno que hallará su expresión en el *Fausto*. Para Gaos, el personaje de Goethe no solo representa la sustitución del espíritu medieval por el espíritu moderno. Fausto encarna en cierto modo este espíritu, el “espíritu fáustico” en términos de Gaos (1994: 428). Piénsese en Fausto plenamente comprometido con sus obras antes de que Mefistófeles y sus “tres valientes compañeros” prendan fuego a la humilde casa de Filemón y Baucis. Los viejecillos se resisten a las exigencias de Fausto, quien desea adquirir la cabaña situada en un paraje de sus terrenos.

Sin embargo, justamente porque Fausto había pugnado por refrenar su deseo, repudia al final el horrible delito de Mefistófeles y sus camaradas:

¿Fuisteis sordos a mis palabras?
Yo quería una permuta, no una expoliación.
(Goethe 2013: 352)

Cuando ya es demasiado tarde, Fausto recibe la visita de la carencia (*Mangel*), la culpa (*Schuld*), la inquietud (*Sorge*, que Gaos, al traducir a Heidegger, reproduce como “cura”) y la necesidad apremiante (*Not*) le visitan por la noche. A lo lejos se avizora la muerte (*Tod*). Al final solo la inquietud irrumpe en el hogar de Fausto. Ella amenaza destruir tanto el yo como el mundo que aquel se ufana de poseer. Fausto quiere echarla fuera, por lo cual ella lo maldice y lo deja ciego. La ceguera simboliza el hecho de que la inquietud no mira nunca el presente, sino solo se preocupa por un futuro que aún no se ha realizado. Así, Fausto ya no puede actuar y se dirige hacia la muerte. Mefistófeles y los lémures se apresuran a cavar su tumba. Pero al final Fausto será salvado. Los ángeles dicen: “Aquel que se afana siempre aspirando a un ideal, podemos nosotros salvarle”. He ahí, nos dice Gaos, lo que distingue finalmente al espíritu moderno. No obstante los avatares de la relación entre razón y realidad objetiva, a los que el Quijote da una primera expresión literaria, hay una inquebrantable certeza de sí mismo del yo que se afana, a pesar de todo, por lograr un ideal.

Con todo, el *Fausto* anuncia ya una antinomia que la modernidad no podrá resolver y que por lo mismo será un preámbulo de la edad contemporánea. Sin embargo, Goethe no logra anular el panteísmo voluntarista de un Fichte, la *Weltanschauung* pandemónica de salvación final por el amor (una especie de metafísica del esfuerzo del yo)¹⁴ y el materialismo ateo consecuente con el impulso originario de la razón científica. El tema de la edad contemporánea será justamente la relación entre los elementos subjetivos “irracionales”, la razón físico-matemática y el mundo. En este tenor Gaos, influido por la fenomenología y en gran medida por Heidegger, se esforzó al final de su vida por elaborar una antropología que pudiera explicar la relación del hombre con el mundo antes de que este adquiera una forma propiamente científica y objetiva, pero también en el momento de su devenir histórico. Esta antropología, hasta cierto punto fenomenológica, se apoya no solo en la comprensión filosófica y científica de la historicidad de nuestra idea del mundo, sino también en su expresión literaria y artística.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGSON, Henri (2015): *Œuvres*. Tomo 1. Paris: Le Livre de Poche.
- BLUMENBERG, Hans (2020): *Realität und Realismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2015): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición conmemorativa. IV Centenario Cervantes. Madrid: Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española.
- GAOS, José (1994): *Obras completas XIV – Historia de nuestra idea del mundo*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1997): *Obras completas IV – De Descartes a Marx. Estudios y notas de historia de la filosofía*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (2013): “Fausto”, en *Fausto. Werther*. Introducción de Francisco Montes de Oca. Ciudad de México: Porrúa, pp. 73-368.

¹⁴ Gaos se refiere explícitamente a la afinidad entre Goethe y Fichte: “Por lo demás, en este caso, de Goethe y Fichte, entre el primer ministro del Estado y el profesor más eminente de su Universidad, la de Yena, hubo relaciones personales que no hubo entre Cervantes y los filósofos modernos [...]. Y ambos dieron expresión, el uno por medio de la personificación poética en Fausto, y el otro por medio de lo que puede llamarse la mitología filosófica de la voluntad, no solo a la idea del mundo del hombre moderno, sino al ‘espíritu’ todo de él” (Gaos 1994: 435).