



Gonzalo Navajas

El Quijote y la nueva estética de la literatura global

Palabras claves: Historia canónica, revolución digital, clásico/contemporáneo, biblioteca virtual

Sumario

El ensayo sitúa el Quijote dentro de los parámetros del modelo de la comunicación global. Propone tres metáforas explicativas de ese modelo: 1. La cámara digital 2. La arquitectura pos-funcional. 3. La biblioteca virtual Google.

A partir de una tesis central en torno a la crisis de la cultura canónica escrita en la actualidad producida por la revolución digital, se propone que el texto de Cervantes es especialmente relevante para la condición actual ya que, frente a conceptos formulaicos y estáticos del saber, Cervantes avanza otro alternativo en el que se acepta la continuidad cultural pero a partir de su interrelación dinamizada con un discurso contemporáneo. La referencia histórica es así espontánea y fluye en el texto con facilidad en lugar de aparecer como una adición artificial. La parodia y la ironía son procedimientos apropiados para esta relación dialógica y no monumental con el pasado. El Quijote incita a una reconsideración de nuestra relación con la historia y la cultura canónica.

This essay places Don Quixote within the parameters of the model of global

communication and language. It proposes three hermeneutical metaphors that explain that model: 1. The digital camera. 2. Post-functional architecture. 3. The virtual library Google. Based on a thesis centered on the current crisis of the written canonical culture, the essay posits that Cervantes' text impinges on the current condition since, unlike formulaic and static concepts of knowledge, Cervantes proposes an alternative concept that accepts cultural continuity but focusing on the dynamic interrelationship of the past with the contemporary cultural discourse. Historical reference is thus spontaneous and it flows easily within the text rather than appearing as an artificial addition to it. Parody and irony are the procedures that are the most suitable in this dialogic and non-monumental relation with the past. Don Quixote brings about a reconsideration of our relation with history and canonical culture.

Introducción. Tres metáforas de la cultura actual

Este ensayo se organiza en torno a tres figuras conceptuales que estructuran y definen los nuevos parámetros de la estética de la literatura en la era global: 1. La cámara digital 2. La arquitectura pos-funcional. 3. La biblioteca virtual Google. Cada uno de esos referentes sirve para codificar e ilustrar la transformación decisiva que ha experimentado la cultura escrita en las últimas dos décadas. El Quijote, como texto y sobre todo como emblema icónico dentro del paradigma de la cultura universal, servirá como un punto de referencia privilegiado para esta reconsideración del hecho literario. La conexión del pasado clásico, permanente e incontestable, con el devenir fluido de la actualidad presente más cambiante e inestable debe producir una revitalización de ambos momentos temporales renovándolos mutuamente.

La crisis de la letra

De acuerdo con Manuel Castells, Mark Poster y Paul Virilio, un rasgo definitorio de la situación cultural actual es la reubicación y reestructuración de las relaciones internas de los diversos componentes de la red cultural. Durante siglos, en la llamada modernidad kantiana clásica, la cultura de la letra, la cultura literaria, ha ocupado un situs preferente en esa red. La letra, y la literatura en particular, constituyeron la fuerza nucleadora del discurso cultural de la nación. Esta situación, aunque sufrió algunos desafíos a lo largo del tiempo, se mantuvo incontestada desde Voltaire y Goethe hasta la actualidad. No obstante, esa situación ha dejado de ser prevaleciente. Las razones fundamentales son dos:

1. La diversificación de los modos y vehículos de comunicación y, en particular, la emergencia de la imagen transmitida electrónicamente como

forma de comunicación primordial. En lugar de ser una adición o suplemento al contenido central del acto comunicativo, la imagen se ha convertido en su núcleo, no un apéndice del concepto verbal sino el concepto mismo. Se ha pasado así de un discurso cultural centrado en la letra a un discurso cultural en el que la imagen tiene una amplitud de impacto -que no equivale a la profundidad de ese impacto- superior a la escritura.

A este hecho hay que agregar que el paradigma de la globalización, además de tener consecuencias para la economía, ha transformado la naturaleza misma de la comunicación. La globalización ha realizado una parte del proyecto moderno de Goethe, Kant y Thomas Jefferson de universalizar la humanidad más allá de las fronteras nacionales y lingüísticas por medio del consenso sobre unas premisas comunes aceptadas por todos. La Web, que hace el conocimiento ilimitado, co-simultáneo y co-extensible a todos, constituye potencialmente el contexto igualitario y supranacional que imagina Kant en La paz perpetua y el discurso político de la Ilustración materializa en Montesquieu, Tocqueville y los movimientos americanos de independencia desde George Washington a Simón Bolívar. La imagen y la pantalla son el último imperativo categórico de la comunicación posnacional y posmoderna. La cámara digital con su ubicuidad y la maleabilidad de sus imágenes es la metáfora apropiada para esta nueva configuración epistémica.

2. La nueva comunicación ha transformado fundamentalmente el sistema de relaciones de los componentes culturales. El antiguo sistema cultural organizaba sus componentes de acuerdo con una jerarquía estricta sujeta a un repertorio de valores y juicios inamovibles. El enjuiciamiento académico de la cultura ha dejado de ser, de modo irreversible, el único modo de estructuración cultural. Ese modo culminó con el alto modernismo europeo de Thomas Mann, Virginia Woolf y Ortega y Gasset y se ha extendido hasta la actualidad en las taxonomías excluyentes de Harold Bloom (The Western Canon) y Samuel Huntington (Who Are We?). En lugar de una estructuración jerárquica entre esos componentes, la crisis de la cultura escrita jerárquica ha originado un descentramiento de los valores y clasificaciones culturales. Además de la letra, ha entrado en crisis la estructura monumental e institucionalizada de la cultura. En lugar de esa institucionalización, estamos en una situación de fluidez e intercambiabilidad entre sus componentes. La democratización de la comunicación conlleva la ruptura de la estructura de valores convencionales. El pensamiento débil de Vattimo, el minimalismo axiológico de Lipovetsky, la heterogeneidad flagrante -lo pop y lo clásico simul et nunc- del cine de Jim Jarmusch, David Lynch o Almodóvar son los exponentes de esta nueva situación epistemológica. La estética digital y global se define por su redefinición de los integrantes del repertorio cultural y la concomitante reevaluación de ellos.

¿Qué papel juega el Quijote -un componente por antonomasia de la cultura institucionalizada- dentro de este nuevo modelo paradigmático que ha emergido con fuerza abrumadora y se ha impuesto como el modo de intercambio comunicacional prevaleciente? ¿Cómo dialoga este texto monumental y magno con la multiplicidad de mensajes fragmentarios que componen nuestro nuevamente expandido repertorio cultural? ¿Puede este clásico máximo insertarse de manera efectiva, nietzscheanamente blutig y

no meramente ritualizada, al lenguaje de los signos visuales y digitales?
¿Es factible que la primera metáfora referencial de este ensayo, la cámara digital -absolutamente fijada en el instante y lo concreto- acoja el lento y peripatético caminar de un caballero anacrónico que deambula por caminos perdidos de parajes inhóspitos persiguiendo visiones irreales? Las respuestas a estas preguntas inciden directamente en el núcleo del debate cultural contemporáneo.

La arquitectura posfuncional

In principio fuit tempus. Los nexos temporales han sido determinantes para la cultura humanística clásica. En el pensamiento científico, el progreso conlleva la ruptura y la superación del modelo precedente. La ciencia se hace a partir de la ciencia previa pero, sobre todo, contra esa ciencia para desplazarla y superarla. Por ejemplo, la astronomía clásica y su ubicación de la tierra dentro del cosmos son superadas por la astronomía moderna a partir de Galileo. En este caso, la ruptura de la secuencia del progreso es una condición ineludible para el avance científico. Lo mismo es aplicable a la física einsteniana o la biología molecular con relación a las versiones que las precedieron. La ruptura completa constituye parte integral de la ciencia.

El desarrollo de la cultura humanista mantiene una relación diferente con el tiempo. Picasso no excluye a Rembrandt o Leonardo. En algunos aspectos técnicos, supone un avance sobre ellos, pero ambos conceptos de la pintura no son mutuamente incompatibles. La secuencia temporal, la continuidad entre los diversos segmentos del tiempo ha sido connatural con el desarrollo cultural. Cada segmento ha servido para construir el edificio cultural, el corpus referencial que sirve para identificar una formación cultural.

De modo diferente, el nuevo paradigma comunicacional ha roto radicalmente el modelo de continuidad. El romanticismo se propuso ya como un movimiento revolucionario, pero, por debajo de su impulso iconoclastico, subyacía un movimiento regresivo hacia un pasado prístino en donde la conciencia podía realizar su deseo de regeneración. La situación actual es diferente. Por primera vez en quinientos años de historia intelectual, nos hallamos ante una situación de verdadera ruptura en la que el pasado se percibe como un lastre y la memoria de ese pasado es un obstáculo para el avance en el presente. La secuencia histórica ha dejado de tener sentido abrumada por los cambios constantes en la tecnología de la información y la comunicación. Esa tecnología cambia radicalmente cada década y genera un modelo que prima lo momentáneo y discontinuo sobre la vinculación con lo precedente. El modelo global connota desmemoria y subestimación de las raíces colectivas de identificación asfixiadas por la celeridad de la transformación. Las propuestas de García Canclini, John Tomlinson y Pierre Bourdieu ofrecen sugestivas avenidas de interpretación de este fenómeno. Al mismo tiempo, la desmemoria conlleva el desmembramiento de la jerarquía de los componentes del paradigma. El canon deja de significar y lo antinormativo convive no ya en los márgenes sino en el mainstream y

disputa a lo canónico la ubicación primordial en el paradigma. La hibridez del arte contemporáneo de Frida Khalo, Andy Warhol o Almodóvar y otras manifestaciones del arte pop son ejemplos.

La arquitectura puede servir de referente ya que es la práctica artística que ha experimentado con mayor profundidad el proceso de ruptura. El Movimiento Internacional o modernista inspirado en la Bauhaus, Gropius, Van der Rohe y luego Lloyd Wright, entre otros, significó ante todo una cesura deliberada con todos los vínculos históricos de la normativa del edificio y en especial la del arte clásico. La desnudez del funcionalismo de Le Corbusier representa una economía de la anti-historia en la que el edificio se desprende de los vestigios decorativos y «artificiales» que lo lastran con remanentes del pasado. Como afirma Peter Eisenman en *Theorizing Architecture* (221), en esta versión de la construcción de un edificio, el lenguaje arquitectónico funciona como un ente autónomo, al margen de la cita o representación de otra arquitectura. La arquitectura funcional da el paso, antes que otras formas artísticas, hacia el corte con el pasado, el arte sin raíces. Los resultados, prometedores en un principio, se ven finalmente descalificados y acaban siendo desvirtuados por la recuperación de la historia y la arquitectura posfuncional -como ocurre en Venturi, Gehry o Moneo- reincorpora la cita histórica y la lleva incluso a veces a la hipérbole y la sobredeterminación. La nueva catedral de Los Ángeles -ubicada en el antiguo centro colonial de la ciudad, junto a los graffiti exóticos del Hollywood Freeway, y con referencias específicas al barroco español y la Virgen de Guadalupe de México- es un ejemplo.

Dentro de la cultura escrita, el Quijote sirve como texto emblemático ya que incluye sin reservas la opción histórica y, como ocurre con la estética arquitectónica, induce a insertar dentro del marco tecnológico inexorable actual la cuña del texto clásico. Un rasgo fundamental definitorio del texto clásico es la capacidad para combinar diversos registros divergentes y complejos y de interrelacionarlos entre sí de modo estética y epistemológicamente productivo. El Quijote es el libro extraordinario que es en gran parte porque esa combinación de componentes dispares se organiza internamente de un modo altamente armónico y equilibrado sin negar, en el proceso de organización, la diversidad y la diferencia. Un libro omnicomprendivo que es capaz -como la *Ilíada*, *La Divina Comedia*, *Macbeth*, *Fausto* o *La montaña mágica*- de producir una estructura unificada y completa, en la que todas las partes hallan un espacio relacional idóneo. Desde la tecnología a la vida militar y la retórica, numerosas opciones son tratadas en el Quijote con conocimiento y rigor. De entre ellas, la historia y las relaciones de un texto moderno con sus antecedentes históricos y culturales es una de las más relevantes para la condición cultural actual.

El Quijote se centra en los temas de su circunstancia temporal específica y, entre ellos, los excesos de la literatura popular contra los cuales se escribe en principio el texto. No obstante, a pesar de su referente contemporáneo, El Quijote se mueve con comodidad en el pasado clásico y, en particular, el relacionado con la épica en la que, como señalaba el joven Lukacs, encuentra un espacio en donde ubicar una mítica heroicidad absoluta, no devaluada todavía por las ambigüedades valorativas de la

modernidad. No hay ruptura cultural en el libro. Concebido según los principios de una forma narrativa nueva y en un lenguaje y estilo que trascienden las limitaciones socialmente circunscritas de la literatura previa, el Quijote, no obstante, se reconoce explícitamente vinculado con la gran cadena de la cultura occidental y se integra dentro de ella sin vacilaciones.

Este hecho no es, claro está, exclusivo del Quijote y caracteriza a una época que ve en los ancestros greco-latinos y bíblicos el paragon emblemático del presente. La pintura y la escultura de Miguel Ángel, por ejemplo, se orientan hacia el pasado bíblico como referencia primordial. Lo que es característico del Quijote es que esa referencia histórica va más allá de la cita y la incorporación estática del pasado histórico. La historia no como filología y acumulación inerte de información sino como fuerza que, hegelianamente, actúa en el presente y lo afecta de modo activo. La conexión con ese pasado se juzga como privilegiada y tanto el personaje de Alonso Quijano como el narrador no tienen reservas en manifestar su saber, pero ni la erudición ni la información enciclopédica abrumadora son la motivación fundamental: «De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué acotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos en principio, como hacen todos, con las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoílo o Zeuxis» (20).

Frente a un concepto formulaico y estático del saber, Cervantes propone otro alternativo en el que se acepta la continuidad cultural pero a partir de su interrelación dinamizada en el discurso contemporáneo. La referencia histórica es así espontánea y fluye en el texto con facilidad en lugar de aparecer como una adición artificial e innecesaria. La parodia y la ironía son procedimientos apropiados para esta relación dialógica y no monumental con el pasado: «No hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que, a la llana, con palabras insignificantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo» (25). Esta relación dinámica y no prefijada con el pasado halla el paralelo en el discurso de la arquitectura posfuncional en la que, más allá de la cita literal, propia de la monumental y mimética alusión clásica de la arquitectura residencial urbana decimonónica y modernista, la historia se referencia de manera irónica y auto-reflexiva. Citar pero citar para que la cita no sea objeto inerte sino fuerza cultural vital.

Esta visión dinamizada y paródica de la historia se ajusta al modelo nietzscheano, que subjetiviza la historia y desmonumentaliza las grandes construcciones historicistas decimonónicas de raigambre hegeliana (Mommsen, Renan, Menéndez y Pelayo). La *Grosse Geschichte* se hace relato mínimo, narración reducida, adaptada al medio no académico sino al más amplio del lector medio. El Quijote reconsidera la visión ontologizada de la cultura clásica y la reconstituye por medio de la inserción de los contenidos del Geist popular. Esta es la distintividad del Quijote que lo hace particularmente relevante para el debate actual en el que el reposicionamiento del pasado ocupa un papel preponderante. El *tempus inmemorial* y permanente de la gran tradición clásica junto al devenir, la

durée huidiza, la temporalidad imprecisa del presente en devenir constante.

Esta desinstitucionalización de la historia, realizada no a partir de la reflexión conceptual sino en la praxis específica de la narración y que tiene lugar precisamente en uno de los máximos iconos clásicos de la literatura universal, es uno de los vehículos con los que el Quijote puede establecer un diálogo renovado con la actualidad. La posibilidad que tiene la cultura escrita de superar la crisis de desubicación en la que se halla por la emergencia de otros medios culturales, vinculados a la comunicación visual y digital, es precisamente su desinstitucionalización, su extrapolación del restringido espacio académico y su intercambio abierto con otros lenguajes y opciones del medio cultural. El Quijote realiza esa alternativa de inclusión no como propuesta teórica sino como realidad específica y, a partir de esa posición, es capaz de reinsertarse en el debate actual, junto a las propuestas de Habermas y Eisenman, revitalizando así las premisas de ese debate.

El lenguaje cotidiano y coloquial de Sancho vehicula un microrrelato que contraponer a la narración mayestática y exaltada de su señor. Por esa razón, Sancho prefiere la opción del lenguaje llano y sin ambiciones a la cultura formalizada de Don Quijote. Es apropiado que sea la duquesa, que por su condición social está directamente inmersa en el medio de la selectividad y la exclusividad, quien escuche y reciba las palabras de Sancho: «si vuestra señoría no me quisiese dar la ínsula por tonto, yo sabré no dárseme nada por discreto, y yo he oído decir que detrás de la cruz está el diablo, y que no es oro todo lo que reluce y que de entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador Wamba para ser rey de España» (784). La cultura como reducto cerrado y exclusivo se ve sometida a un proceso de apertura y reconfiguración.

El riesgo de la banalización a partir de los medios de masas, del que había prevenido Adorno en la década de 1940 a su llegada del reducto académico alemán y su confrontación con el medio híbrido y caótico de Hollywood y Manhattan, es tratado por el Quijote con equidistancia característica al presentar no una disyuntiva de contrarios irreconciliables sino la interconexión simultánea de ambos. Pienso que esta capacidad de absorción de contrarios paralelos presenta un modelo legítimo para tratar hermenéuticamente la multiplicidad de mensajes contrapuestos que nos ofrece la multipolar y multivalente cultura actual. La actualización de la opción utópica en el Quijote es también relevante para la actualidad porque reescribe el discurso de la nostalgia y la retrospectividad histórica que ha sido central, con Fredric Jameson y Lyotard, en la reflexión sobre la temporalidad. Emerge en el Quijote una ultravaloración del pasado, concebido como una abstracción mitologizada y arcádica de un tiempo impecable, exento de todas las deficiencias del presente: «todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia... no había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había que juzgar, ni quien fuese juzgado» (105).

En esta apología de Don Quijote se ofrece un concepto del tiempo absolutamente estático y éticamente superior del que se han expurgado todos los componentes contingentes que pudieran enturbiarlo. Las asociaciones con la actualidad son de nuevo manifiestas. Una vertiente fundamental del pensamiento moderno ha estado caracterizada por una visión primordial de la historia que, en particular a partir de Marx, se ha proyectado hacia el futuro con la aspiración de orientar la temporalidad presente hacia ese punto referencial transtemporal que queda por encima de cualquier vicisitud circunstancial. No obstante, tanto en la versión proyectiva como en la retrospectiva, el tiempo se enmarca en una esfera trascendente, por encima de todo cambio. Ambas tienen en común una visión melancólica de la temporalidad que opera a partir de un desplazamiento hacia otro momento porque el presente se juzga como indigno de la naturaleza humana primordial. La exaltación de la alternativa ultratemporal debe ser absoluta para hacerla destacar frente a la banalidad y mediocridad del presente.

La dimensión utópica está vinculada a un concepto gradual y continuista de la temporalidad que no se corresponde con la temporalidad digital que es intrínsecamente relativizada ya que dentro de ella coexisten paralelamente varias versiones del tiempo. Ello contribuye a que la opción utópica absoluta sea incompatible con el horizonte del paradigma de la comunicación digital y global del que se han eliminado las fronteras convencionales de enmarcamiento y comprensión del mundo. La ironía es un procedimiento apropiado para esta devaluación de un tiempo absoluto impecable. De nuevo, el Quijote dialoga aquí activamente con nosotros. La referencia utópica del Quijote queda deconstruida en el texto mismo a partir del marco en el que queda encuadrada porque Don Quijote hace su aserción precisamente en un contexto que revoca lo proclamado por él de manera tan rotunda. Otras propuestas utópicas -desde el igualitarismo extremo anarquista al milenarismo Reich nazi- han sido descalificadas por el desarrollo de la historia. El Quijote hace esa descalificación a partir de la textualidad misma: «toda esta larga arenga -que se pudiera muy bien escusar- dijo nuestro caballero, porque las bellotas que dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando» (106). Los cabreros, las bellotas, la arenga y el razonamiento inútil perfilan un contexto que desvirtúa las afirmaciones grandilocuentes de Don Quijote que, aun en su belleza, se revelan como impracticables en el medio en el que ocurren. El texto clásico narrativiza la descalificación de la temporalidad absoluta que la comunicación global y posnacional genera de manera inherente. El Quijote es un clásico y, al mismo tiempo, incorpora algunos de los rasgos propios de los mass media en cuanto que, trascendiendo el horizonte de atemporalidad ontológica -el espacio incontrovertible que ocupa en el Olimpo de la cultura universal-, se abre a la cotidianidad y la combinación de elementos heterogéneos y diversos para producir un objeto estético que supera las taxonomías formales convencionales. Texto monumental por antonomasia, replantea, a su vez, el concepto monumental de la literatura al mismo tiempo que ofrece opciones que conectan directamente con el concepto fluido y antiinstitucional del arte en la

época digital y global.

La biblioteca virtual

La tercera metáfora hermenéutica de mi ensayo es la biblioteca virtual, la nueva forma de archivación y organización del saber absolutamente comprensivo e instantáneamente accesible que se ha abierto con los nuevos modos digitales de colección y transmisión del conocimiento. Como Castells afirma, esos modos son potencialmente infinitos ya que ofrecen todo el saber a todo el mundo por igual, eliminando así las limitaciones sociales y educativas que han caracterizado el acceso al saber hasta la actualidad. El buscador Google es, en principio, la última democracia del saber. No obstante, esa misma extensibilidad del saber exacerba al máximo la paradoja de la tecnología que ha sido puesta de relieve desde el pensamiento romántico hasta Heidegger y Baudrillard. El progreso tecnológico infravalora el presente y se concentra en el futuro. Reemplaza así lo tangible actual por una promesa inmaterial todavía por realizar. Además, al hacer del saber un producto inerte y neutro, al margen de la valoración, puede producir la trivialización de ese saber. El conocimiento aparece así convertido en una acumulación de información de la que se ha elidido la discriminación valorativa. Gadamer y Vattimo aluden a la subjetivización del saber que la crítica hermenéutica conlleva y al nihilismo ético que esa subjetivización provoca. Negar el mundo aparente se convierte en una empresa ética de rechazo de los paradigmas convencionales. En este aspecto, también el Quijote puede hacer aportaciones significativas al debate actual a partir del enfrentamiento de su figura central con un medio mediocre y degradado al que Don Quijote sobrepone sus propios principios.

Para tratar de este tema es preciso hacer un excursus hacia Unamuno y Lukacs. Los dos aluden al Quijote de manera significativa. Unamuno apasionada y polémicamente. Lukacs poniendo de relieve las aporías del idealismo del texto, pero destacando la orientación ontológica del protagonista de la obra. Ambos pensadores perciben en el Quijote una ambición de fundamentación del yo individual por encima de las contingencias de las circunstancias temporales. La locura de Don Quijote sería la única forma de heroicidad, la excepcionalidad deformada e indirecta que permite un tiempo posclásico en el que los grandes principios de la ética olímpica griega son ya inviables. En esta versión, Don Quijote es la contrapartida devaluada y en parte grotesca de Aquiles, Ulises y Eneas.

Para Unamuno, Don Quijote es la afirmación personal frente al adocenamiento que ha provocado el paradigma positivista del saber del que se ha eliminado la opción transcendentalista. Un paradigma cientifista que, en su época, era paralelo, en la supuesta universalidad de su alcance, a la extensión ilimitada de la enciclopedia virtual. La oposición de Unamuno a esa universalidad e incontestabilidad puede aparecer como intransigente y limitada, una forma de fundamentalismo hiperbólico. No obstante, responde al temor de la extinción del yo dentro de las

construcciones sistemáticas que Kierkegaard critica agudamente en el Postscriptum concluyente no científico. En ambos casos, no se renuncia de manera irrevocable a la opción ontológica o algunas variantes de ella, como ha sido normativo en la trayectoria epistemológica y ética del pensamiento moderno. El dilema que plantea la enciclopedia virtual del saber es afín al que afecta a estos pensadores. Ofrece la expansión absoluta de un conocimiento sin la contrapartida del juicio y la valoración, produciendo el magma de la indiferenciación y la equiparación de todos los componentes de ese saber. Puesto que todo es intercambiable y editable y todo puede ser sometido a la manipulación, el spin de los medios de comunicación de masas, se hace necesaria la reafirmación de unos principios propios personales.

Esa reafirmación adopta la forma de la nostalgia épica en el caso de Lukacs y de las opciones inspiradas en una visión utópica para superar las insuficiencias del presente. En el caso de Unamuno es la afirmación de la voluntad subjetiva sobreimpuesta a la realidad objetiva. En ambas posiciones, hay una negativa a aceptar el Diktat del otro impersonal, el Das Man, y a corroborar la reaserción del yo propio por encima de la opinión colectiva. Don Quijote ofrece la afirmación del yo propio, frente a lo que él percibe como la vulgaridad y el adocenamiento del mundo del otro. Frente a ese mundo, él opone su versión personal, que no es ni más correcta ni más apropiada, pero que responde a su marco de opciones propias. El episodio de Maese Pedro es un ejemplo. Ese segmento puede leerse desde una perspectiva actual como una realización de la comunicación a través del modelo del espectáculo dentro del cual los medios de comunicación digital y visual tienen la capacidad de modelar una realidad por encima de los datos concretos.

Baudrillard y Virilio se han referido a la creación de una supra-realidad virtual que acaba reemplazando los propios datos de la realidad. Don Quijote no acepta el poder de modelación del paradigma del espectáculo. Su opción no es racional y sistemática, como no lo es la del Unamuno antieuropeísta o el Lukacs idealista que se retrotrae a una Grecia mítica de su propia creación. Es una opción de la voluntad y la subjetividad de un yo impotente frente al poder de modelación de un otro todopoderoso en el proceso de configuración y narración de la realidad. Lo que hace Don Quijote es desnaturalizar la convencionalidad de esa narración, el que pueda aparecer como un modo objetivo e incontrovertible de presentación del mundo y, a través de un acto decisivo, propone una versión alternativa. Por esa razón, Don Quijote interfiere en la narratividad e inserta dentro de la continuidad narrativa de Maese Pedro la cuña de su propia versión de la historia. Cuando el muchacho narrador del episodio anuncia el son de las campanas en la ciudad árabe donde se halla detenida Melisendra, él rectifica la narración por encima de un público que no cuestiona la veracidad y validez de lo que se le presenta. Sus palabras carecen de sutileza y se afirman con la contundencia retórica de Nietzsche o Artaud: «¡Eso no! -dijo a la sazón Don Quijote-. En esto de las campanas anda muy impropio maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales, y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías; y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate» (733).

Atabales y no campanas. Percepción primordial del yo y no sucedáneos falsos. Una crítica anti-espectacular del mundo que, en la visión nietzscheamente dionísica del caballero, no termina sólo en afirmación verbal sino que requiere la corroboración «sangrienta» de la acción determinante. En el horizonte de una ontología de lo absoluto, don Quijote afirma más allá de toda duda y vacilación, desenmascarando así lo que él percibe como la devaluación axiológica producida por un mundo exento de principios genuinos: «con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán» (734). El contexto se hace de nuevo irónico ya que el caballero lleva al exceso la ruptura del espectáculo. Por encima de esa ironía, no obstante, el entusiasmo desenfrenado de don Quijote, su interpretación literal del espectáculo, borrando la separación entre escenario y espectador puede leerse como una crítica a la pasividad inducida por la cultura visual (la televisión es emblemática al respecto). La propuesta de don Quijote reafirma la inserción del rigor ontológico dentro de la trivialidad de la cultura del entretenimiento y la diversión.

En ese sentido debe leerse también la clausura del libro que interrumpe la diseminación indefinida de significado que caracteriza la cultura del espectáculo virtual. El narrador cierra inequívocamente la continuidad narrativa y esa clausura equivale a la reafirmación del control del yo individual sobre el paradigma del espectáculo en el que el espectador individual está destinado a contemplar impotentemente lo que se le ofrece con carácter definitivo e incontestado ya que carece de los medios para cuestionar la información masiva que se le ofrece: «Llegó el último [momento] de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías» (1066). No hay duda respecto al término de la influencia de la narratividad y respecto al origen del control último de esa narratividad. Por la vía asociativa que he propuesto como método de análisis del texto de Cervantes, los inputs de la enciclopedia virtual pueden ser cuestionables, ya que se afirma que dentro de ella puede penetrar la conciencia individual del sujeto para restablecer la evaluación y el control de la información.

En la era global, el Quijote, como texto clásico, induce a reconsiderar la ubicación de la conciencia individual que le preocupaba a Unamuno frente a lo que él percibía como la invasión del otro abrumador de la ciencia positivista. La ciencia definitoria de nuestra época no es ya la biología o la física, como hace un siglo, sino la información y la comunicación virtual y visual. Frente a ese nuevo paradigma -iluminador e invasivo al mismo tiempo-, el Quijote puede vehicular nuevos modos de diálogo transhistórico y transtemporal que contribuyan a restablecer por lo menos parcialmente el equilibrio del saber perdido que Don Quijote recobra de manera emblemática al final de su periplo por la biblioteca de la cultura escrita.

Referencias

- Bloom, Harold. *The Western Canon*. Nueva York: Harcourt Brace, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard UP, 1999.
- Castells, Manuel. *End of Millenium*. Oxford: Blackwell, 1998.
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Juventud, 1979.
- Gadamer, Hans. *Truth and Method*. Nueva York: Crossroads, 1975.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- Hungtington, Samuel. *Who Are We?* Nueva York: Simon and Schuster, 2004.
- Kant, Emmanuel. *Perpetual Peace*. Indianápolis: Hackett, 1983.
- Navajas, Gonzalo. *La modernidad como crisis. Los clásicos modernos ante el siglo XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Nesbitt, Kate, ed. *Theorizing Architecture*. Princeton: Princeton UP, 1996.
- Tomlinson, John. *Globalization and Culture*. Chicago: Chicago UP, 1999.
- Vattimo, Gianni. *Beyond Interpretation*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Virilio, Paul. *Un paysayge d'événements*. Paris: Galilée, 1996.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

