

THE DOUBLE MODERNITY AND GOLDEN AGE LITERATURE: TOWARD A CRITICAL NOTION OF MODERNITY IN THE CONTEXT OF THE HISPANIC GOLDEN AGE

RICARDO CASTRO

ORCID.ORG/0009-0003-6550-287X

Universidad Nacional Autónoma de México

fachric@gmail.com

Abstract: *This article is a study of the concept of modernity. On the one hand, it explores and critiques the idea that rationalism was its starting point. On the other hand, it incorporates Renaissance Humanism as its complementary component. It explores how literary phenomena from the 15th to the 17th centuries reflected an experience and an aesthetic that ultimately consolidated into what we know as modern art and literature, independent of Cartesianism and the scientific revolutions. Thus, the text proposes a counterpointed and paradoxical view of the phenomenon, oscillating between humanist indeterminism, with its focus on language, and Cartesian rationalism, committed to a universal and ahistorical knowledge. Finally, the article seeks to establish a notion of modernity that serves theoretically, conceptually, and methodologically as a foundation for literary and artistic studies of the Renaissance and Baroque periods, especially within the Hispanic world, given its importance during this period.*

KEYWORDS: RENAISSANCE, HUMANISM, BAROQUE, CAPITALISM, RATIONALISM

RECEPTION: 15/07/2025

ACCEPTANCE: 29/11/2025

LA DOBLE MODERNIDAD Y LA LITERATURA ÁUREA: HACIA UNA NOCIÓN CRÍTICA DE LA MODERNIDAD EN EL CONTEXTO DEL SIGLO DE ORO HISPÁNICO*

RICARDO CASTRO

ORCID.ORG/0009-0003-6550-287X

Universidad Nacional Autónoma de México

fachric@gmail.com

Resumen: Este artículo es un estudio sobre el concepto de *modernidad*. Por un lado, explora y critica la idea de que el racionalismo fue su punto de partida. Por el otro, incorpora al Humanismo renacentista como su parte complementaria. Explora la manera en la que los fenómenos literarios de los siglos xv al xvii dieron cuenta de una experiencia y una estética que terminó por consolidarse bajo la forma de lo que conocemos como arte y literaturas modernas al margen del cartesianismo y las revoluciones científicas. El texto propone una idea contrapunteada y paradójica del fenómeno, que oscila entre el indeterminismo humanista con su interés centrado en el lenguaje, y el racionalismo cartesiano comprometido con un saber universal y ahistórico. El artículo busca establecer una noción de *modernidad* que sirva teórica, conceptual y metodológicamente a los estudios literarios y artísticos de los periodos renacentista y barroco, sobre todo en el ámbito hispánico, debido a su importancia durante el periodo.

PALABRAS CLAVE: RENACIMIENTO, HUMANISMO, BARROCO, CAPITALISMO, RACIONALISMO

RECEPCIÓN: 15/07/2025

ACEPTACIÓN: 29/11/2025

* Este artículo es producto de la investigación posdoctoral 2025-2026 —con apoyo económico de la SECIHTI—, la cual se lleva a cabo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, bajo la dirección de la doctora Tatiana Bubnova.

LA IMPRECISIÓN DEL CONCEPTO DE MODERNIDAD

El filósofo Friedrich Schelling, a finales del siglo XVIII, sugiere por primera vez una idea que se repetirá hasta nuestros días: la de que Cervantes inauguró la novela *moderna* (cfr. Strosetzki, 2005: 61). La sugerencia resulta significativa dada la amplitud del concepto y la relevancia del género. Para el pensador alemán, la tensión entre idealismo y realismo hacen del *Quijote* un mito fundacional de la fractura entre deseo y realidad que caracteriza al arte y vida modernas. Qué queremos, qué pensamos y qué creemos se opone a lo que el mundo tiene para nosotros. Otro elemento sobresaliente es que el relato cervantino afirma la voluntad de un sujeto; es decir, la aventura del protagonista consiste, sobre todo, en su capacidad de autoinventarse. Estas dos ideas —dislocación entre deseo y realidad, e individualismo a voluntad— formarán parte de lo que se identifica como Modernidad. No obstante, ¿esto es suficiente para hacernos una idea de lo que significa *modernidad artística*?

En una primera aproximación en diccionarios y manuales, la modernidad tiene lugar en Europa, entre los siglos XVIII y XX, y es consecuencia del final del Antiguo Régimen, de las revoluciones francesa, industrial y científicas, así como de la racionalización. En un sentido más amplio e impreciso, es la era de los avances científicos, la funcionalización de los espacios, la urbanización, la velocidad, la simultaneidad, la muerte de los mitos. Sin embargo, y suponiendo que Schelling tuviera razón, las características señaladas de la novela moderna como un espacio de posibilidad, individualidad y ruptura parecen ser inconsistentes con los manuales que definen la modernidad según los criterios del racionalismo o la Revolución industrial.

¿En qué radica, entonces?, ¿en la abstracción de fórmulas matemáticas que hacen posible la realización de avances técnicos o en el individualismo del *flâneur* que recorre una ciudad que lo devora en su diversidad y ruido?, ¿en la aplicación tecnológica de principios abstractos o en el abismo de la ironía de la novela europea? A este escenario es necesario agregar la indeterminación temporal. Desde algunas disciplinas, se reconoce que la modernidad tiene su arranque en el Renacimiento, mientras que en la ciencia o la filosofía su comienzo se ubica en el siglo XVII. Por otro lado, ¿es la modernidad un periodo, una experiencia, una perspectiva, un proyecto, una institución? ¿Son una o varias las modernidades? Si son plurales, ¿empezaron al mismo tiempo? ¿Es funcional el concepto aplicado a la historia, la sociología, la filosofía, y con

los fenómenos literarios del Renacimiento y el Barroco anteriores al racionalismo cartesiano?

LA EXPRESIÓN LITERARIA DE LA EXPERIENCIA MODERNA

La modernidad puede entenderse como experiencia, principio epistemológico, rasgo estético o institución. Además, un mismo rasgo puede presentarse en un momento dado como experiencia y en otra época como rasgo constituyente de la cultura dominante. Tomemos algunos de los supuestos mencionados, por ejemplo, el individualismo. Es parte del imaginario moderno el sujeto que forja su destino autosituándose en un lugar que no le corresponde originalmente. Hoy por hoy, existe una narrativa que tiene a ese hombre por héroe. Esta imagen ha moldeado los valores de la cultura. Hablaríamos de una característica convertida en institución o, por lo menos, conformadora de las narrativas que componen una idea dominante de la realidad. No obstante, en el siglo XVI, la noción de *autodeterminación* no era moneda de uso corriente. Encontró, en el *Discurso de la dignidad del hombre* de Pico della Mirandola, un portavoz que la expresó como revelación intelectual. En este momento, la autoinvención se sospecha posible. Es aquí apenas una idea. Otro ejemplo: el valor de cambio. ¿Cuándo es oportuno adjudicar el punto de arranque de la modernidad económica?, ¿con la aparición de esos banqueros italianos que ofrecían créditos para viajeros del Mediterráneo?, ¿con la institucionalización de la banca en el norte europeo para administrar el oro colonial que el imperio español no supo gestionar?, ¿con la Revolución francesa que institucionaliza el poder de la burguesía sobre la aristocracia?, ¿con las primeras experiencias de movilidad social de las que da testimonio la picaresca del Siglo de Oro español? Es decir, lo que en un momento se percibió como una inédita percepción o experiencia individual se generalizó hasta formar parte de la conciencia, para después volverse parte constitutiva de la cultura. Esto aplica especialmente en la exploración de la modernidad en sus inicios, pues su irrupción fue paulatina y no fue reconocida sino hasta siglos después, cuando nos damos a la tarea de descubrir sus orígenes. De tal manera, lo que fue experiencia termina como institución.

En su preludio, la modernidad fue ganando terreno sobre esferas ajenas. En medio de la descomposición de la estructura medieval estamental, aparecen

poco a poco expresiones que disuenan de las notas dominantes y que se dirigen hacia direcciones inéditas del saber, la belleza o la identidad, pero que están muy lejos de reconocerse en un primer momento. En este sentido, es útil la aportación de Marshall Berman al establecer que la modernidad puede identificarse en experiencias individuales, como una forma de estar en el mundo y de habitarlo antes de ser una realidad concreta. En *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, afirma que “hay una forma de experiencia vital —la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida— que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo. Llamaré a ese conjunto de experiencias la ‘modernidad’” (Berman, 2004: 1). Esa experiencia la califica como desafiante y estimulante, al mismo tiempo que amenazante y destructora. Es un “choque perpetuo de grupos y cábalas, un flujo y reflujo continuo de prejuicios y opiniones en conflicto. Todos entran constantemente en contradicción consigo mismos y todo es absurdo, pero nada es chocante, porque todos están acostumbrados a todo. Es un mundo en el que lo bueno, lo malo, lo hermoso, lo feo, la verdad, la virtud, sólo tienen una existencia local y limitada” (Berman, 2004: 4).

Aunque Berman no desarrolla la genealogía de la modernidad y dedica sólo un par de párrafos a los orígenes para concentrarse en los siglos XIX y XX, identifica su origen en el Renacimiento,¹ cuando “las personas [que] comienzan a experimentar la vida moderna, apenas saben con que han tropezado. Buscan desesperadamente, pero medio a ciegas, un vocabulario adecuado; tienen poca o nula sensación de pertenecer a un público o comunidad moderna en el seno de la cual pudieran compartir sus esfuerzos y esperanzas” (2004: 2). Esta modernidad está conformada de gestos aparentemente aislados que dan cuenta de una experiencia sin nombre que parece surgir de lo excepcional. Sin embargo, esos síntomas cobrarán sentido en retrospectiva histórica, y sabremos, eventualmente, que fueron la prefiguración de algo que cobrará fuerza, extensión y complejidad sin precedentes.

Debido a que la modernidad en sus primeros siglos no se nombra y cuando surge lo hace en el seno de algunas conciencias, ¿qué ámbito será el más

¹ Berman extiende esta primera etapa del siglo XVI al XVIII. Hay más puntuales análisis acerca del tema sobre los que me extenderé en las siguientes páginas. Aquí lo que me interesa es la caracterización de la modernidad en cuanto a su condición de experiencia.

propicio para su gestación? ¿En dónde se hace presente lo contingente y lo personal? Johan Huizinga, al delinear la visión de mundo de la Baja Edad Media, encontró que los discursos oficiales servían de poco para perfilar la imagen viva de una cultura, pues son portavoces de lo establecido. Fue en la literatura en lengua vernácula, la iconografía popular y el testimonio en donde se toma el pulso a lo subjetivo, donde se delatan los prejuicios, las inquietudes y los impulsos creativos. El historiador no fue en búsqueda de testimonios institucionales, políticos o diplomáticos, sino de las huellas que dejaron las formas íntimas de lo cotidiano, lo bello, lo molesto, lo placentero... Este giro historiográfico lo reconoce el filósofo e historiador holandés Frank Ankersmit en su libro *La experiencia histórica sublime*, en el que explora las posibilidades y las implicaciones de historiar el pasado en términos de experiencia. Para este autor, “la experiencia nos pone en contacto con el mundo; la conciencia nos ofrece las representaciones del mundo; tal y como éste se nos muestra en la experiencia; y estas representaciones se dejan, finalmente, expresar en el lenguaje” (Ankersmit, 2010: 23).

Es justamente en el ámbito de lo subjetivo donde se puede rastrear el estado embrionario del ser moderno que, en ese momento, sólo podía vivirse como un desgarramiento. Además, como señala Ankersmit, es en el lenguaje donde la experiencia deja su rastro. En los intersticios de las oraciones se delata la forma en la que una conciencia dibuja su idea de realidad. Entonces, si la modernidad fue un desgarramiento histórico sin precedentes y no fue identificado como tal sino hasta después, será imposible encontrar su enunciamiento letra por letra. No obstante, si efectivamente sucedió de manera subrepticia desde el Renacimiento, ¿cómo, dónde y en qué términos se puede dar con ella? En términos de una experiencia subjetiva plasmada en el lenguaje. A esto cabría agregar que, si la intuición de Berman es verdadera y la modernidad se manifiesta como experiencia de mundo, su reconocimiento en el lenguaje es la manera ideal de examinar eso que llamaremos *modernidad temprana*.

¿En qué lenguaje se manifiesta mejor la experiencia? En el artístico: en los significados inconscientes de una construcción expresiva, en las implicaciones de una sintaxis, en los efectos de una aliteración. Es ahí donde están inscritas las formas íntimas de estar en el mundo. La literatura será el medio privilegiado para la búsqueda y la exploración de esa modernidad que queremos explorar. A este respecto, señala Ankersmit: “En la historia del arte, las tendencias verdaderamente innovadoras provienen con frecuencia de las nuevas

formas de percibir el mundo” (2010: 99). Así, en el gesto de la invención se exhibe la extrañeza frente a configuraciones de mundo inéditas. Salvando el anacronismo, cabría recordar las reflexiones de Virginia Woolf a propósito de los cambios que reconoció en la ficción de principios del siglo xx. La autora denuncia que el grueso de la oferta literaria estaba constreñida a formas muy lejanas de lo que para ella estaba pasando en ese momento, que la literatura reproducía configuraciones caducas en relación con lo que su conciencia percibía. Sin embargo, encontró en propuestas como la de Joyce la forma que creía necesaria:

La vida no es una serie de lámparas simétricamente dispuestas; la vida es una aureola luminosa, una envoltura semitransparente que está a nuestro alrededor desde el principio de la conciencia hasta su fin. ¿Acaso la tarea del novelista no es expresar este espíritu variable, desconocido y sin límites, sea cual fuese su complejidad, sean cuales fueren sus aberraciones [...]? (Woolf, 1980: 134)

La autora de *Las olas* expresó aquí la urgencia de un arte capaz de transmitir y hacer la mimesis de una realidad que intuía en proceso de colapsarse o reconfigurarse. Y ese arte se produjo, no por demanda, sino como una reacción inevitable.

Si esto fue lo que percibió la autora inglesa a inicios del siglo xx, ¿qué podemos esperar de un horizonte en el que se reveló un nuevo continente, en el que se sucedieron descubrimientos astronómicos que colocaron más y más lejos a la Tierra del centro del cosmos, en el que el capitalismo con su valor de cambio mostró lo relativo de cualquier estimación, o en el que la imprenta permitió la lectura atenta y personal de la Biblia al grado de provocar el cisma de la principal institución religiosa y, al mismo tiempo, ofreció el soporte de las primeras ficciones acusadamente modernas?

PROPUESTA DE CRONOLOGÍA DE LA MODERNIDAD

A reserva de que explicaré la existencia de varias modernidades, además de identificar su oposición con lo medieval, creo necesario ilustrar de antemano la cronología y la oposición de las nociones que utilizaré para mejor comprensión de la propuesta. En las historias tradicionales del pensamiento, la modernidad suele definirse en oposición a lo medieval. Esto es correcto. No

obstante, lo que se plantea es que esa transición supuso un desgarramiento del saber y la visión medievales hacia una epistemología abstracta y matematizada que irá imponiéndose a otras disciplinas: como un salto de la columna uno a la columna tres del esquema aquí reproducido.

Edad Media	Siglo XVI	Siglo XVII
Tradición ontológica idealista	Modernidad humanista	Modernidad racionalista-cartesiana
Saber y experiencia de tipo simbólico-analógico		

El problema aquí es que pasa por alto fenómenos que, aunque efectivamente atañen a la modernidad —o así se les ha reconocido—, no son compatibles con el racionalismo y con la cronología así establecida. Así, para comprender la constitución de la literatura moderna, es necesario hacer otra proposición de la genealogía (o las genealogías) de la modernidad. En las siguientes páginas expondré y analizaré el esquema aquí planteado.

Si bien el orden cronológico indicaría que lo primero sería explicar la oposición entre lo medieval y lo que aquí llamaremos modernidad humanista, considero que resulta más esclarecedor comenzar por explicar el contraste entre las dos modernidades (siglos XVI al XVIII), debido a que en el seno de esta dicotomía se encuentra la complementariedad que buscamos en nuestra noción de *modernidad*.

HAY MÁS DE UNA MODERNIDAD

Una vez establecido que los rasgos tempranos de la modernidad pueden ser reconocidos como experiencia, aunque no formen parte de la configuración cultural predominante, y que serán revelados en lo artístico e íntimo, es momento de ensayar una redefinición. La tesis oficial acerca de su origen puede resumirse en las siguientes líneas: “la edad moderna empezó en el siglo XVII y [...] la transición de los modos de pensar y actuar medievales a los modernos se hizo en función de la adopción de *métodos racionales* en todos los campos de la investigación intelectual (por Galileo Galilei en el campo de la física y por René Descartes en el de la epistemología)” (Toulmin, 2001: 37).

En cualquier curso de filosofía, historia o ciencia, el punto de arranque lo establecen las revoluciones epistemológicas y astronómicas del siglo xvii, lo cual está en consonancia con la relación establecida entre la modernidad y los avances tecnológicos, la industrialización, su impacto en el bienestar, etc. Debido a que la modernidad ha supuesto una constante innovación técnica y se ha consolidado con eventos identificados con las revoluciones, su noción entendida como oposición a un pasado inmediato (como se usó originalmente la palabra *modernitas* en la Antigüedad tardía) se establece sin problemas: soy moderno en cuanto a que no soy el de ayer, y en cuanto a que tengo herramientas racionales para habitar exitosamente el mundo.²

Esa modernidad racionalista se ha impuesto como protagonista del relato. Sin embargo, hay huellas que delatan inconsistencias, por ejemplo, cuando se dice que el *Quijote* es la primera novela moderna o cuando se da por hecho que el arte moderno es una expedición descarnada hacia lo irracional. No encontramos aquí el paisaje diáfano y lineal de lo racional y del progreso tenaz. Hay una incompatibilidad entre una modernidad comprendida como consecuencia de la racionalidad y otra como expresión de la subjetividad o el desconcierto. De hecho, regresando al ejemplo de Schelling, las características que para el filósofo hacen del *Quijote* la primera novela moderna —el contraste entre el deseo y la realidad, y el individualismo— disuenan de la modernidad racionalista que busca un saber universal en el que el ruido de las subjetividades no nos desvíe del camino hacia la verdad.

LA MODERNIDAD RACIONALISTA-CARTESIANA O LA CERTEZA COMO PROYECTO

El proyecto epistemológico cartesiano derivó en lo que denominaremos *modernidad racionalista*. Su aspiración es un saber que trascienda la coyuntura del espacio y el tiempo. El mundo y el cosmos es aquí un libro escrito con símbolos matemáticos y lógicos que, una vez descifrado, permitirá dar con el fundamento de la naturaleza y con las herramientas para la apropiación y la

² Haciendo un salto de varios siglos, buena parte de la crítica a la modernidad de la segunda mitad del siglo xx tiene en su punto de mira las consecuencias negativas de esa industrialización, automatización y racionalización de la realidad.

explotación. Este sistema descarta lo particular por lo universal, lo local por lo general, lo transitorio por lo perpetuo, lo concreto por lo abstracto.

Sus logros no se pueden soslayar. No es necesario discutir aquí cómo hizo posibles innumerables saberes, tecnologías, metodologías... De hecho, debido a su éxito, la modernidad se identifica desde este proyecto. Una vez que el racionalismo se extendió, se impusieron el orden, lo cuantificable, los criterios unificados de medida y el análisis formal como medios de explotación del saber. La física de Newton es la puesta en marcha del proyecto cartesiano en un campo del saber específico, para, tiempo después, dar pie al desarrollo de tecnologías e industrias. En este sentido, resulta esclarecedora la comparación que hace Michel Foucault entre los sistemas de clasificación naturales de Ulisse Aldrovandi (1522-1605) y de Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) (*cfr.* Foucault, 2012: 57-64). El primero es heredero de mecanismos medievales y renacentistas de organización de la realidad según semejanzas y analogías. Esa forma de interpretar el reino animal se gestiona con relatos mitológicos, alegorías y el símbolo. Así, en su catálogo, la entrada de *serpiente* podía contener por igual elementos de medicina, así como leyendas o adivinanzas. Por su parte, Buffon establece un orden jerárquico con criterios unificados de medida, tal y como concebimos ahora cualquier manual, diccionario o enciclopedia. Esta forma de regular lo múltiple se estandarizó en distintos campos del saber y permitió, a la larga, cómputos sistémicos de lo diverso.³ Este racionalismo aspira a lo coherente a partir de un orden abstracto que permita describir, analizar y actuar sobre el mundo —y sobre otros hombres— con intenciones universalistas. Aquí empieza el problema: no sólo se propusieron metodologías y categorizaciones, sino que se proclamaron por decreto propio como definitivas, expulsando lo problemático, lo ambiguo o lo contradictorio.⁴

³ Quisiera insistir en que este dibujo de la modernidad racionalista está basado en generalizaciones que buscan establecer una guía para caracterizar un periodo y proyectos intelectuales que, en la realidad, están llenos de excepciones. Además, cabe advertir desde ahora que ambos espectros de la modernidad convivirán de manera paradójica y retraoalimentándose.

⁴ De esta manera se explica, a principios del siglo xx, la ola de proposiciones que proclamaron la desarmonía e irracionalidad al interior de la matemática y la física, lo que colapsó el

Para comprender la imposición de esta modernidad es necesario reconocer su retórica, su condición histórica y, lo que llama Stephen Toulmin, su “agenda secreta”. Al respecto, es elocuente el retrato que la tradición ha hecho de Descartes: encerrado en su estudio, salía puntualmente de su habitación a primera hora. Al verlo pasar, las prostitutas determinaban que era la hora justa para retirarse. En este dibujo hiperbólico se delinea un sistema de valores en el que las impertinencias de lo cotidiano, lo local, lo material y carnal se acallan. Este relato soslaya la coyuntura histórica y material en que el racionalismo emergió. No obstante, en realidad, lo que lo rodeó en su origen fue el encarnizamiento de guerras que parecieron eternas e insolubles (la guerra de los Treinta Años, Flandes...), una intolerancia religiosa generalizada (la Inquisición, las posiciones reformistas y contrarreformistas se radicalizaron), una hiperinflación desconcertante (la revolución de los precios), cismas excluyentes, y, en general, una Europa que colapsaba y se dividía sin resoluciones. El siglo XVII supuso, pues, una crisis generalizada. En general, frente a las rupturas y los conflictos, la diplomacia no paró de fracasar. Entonces, ¿cuál fue el detonante de la modernidad racionalista? La respuesta es el “resquebrajamiento político y económico del orden político de Europa (y un resquebrajamiento simultáneo en el orden heredado de la naturaleza)” (Toulmin, 2001: 237).

En un momento anterior a la aparición del proyecto racionalista, entre finales del siglo XVI y principios del XVII, fueron posibles las negociaciones entre diferentes corrientes. Pensemos en Erasmo y Lutero. Ambos se profesaban una admiración mutua que les permitió discutir aspectos polémicos como los del libre albedrío o el costo del desmembramiento de la Iglesia. Además, a pesar de los inconvenientes y de ser identificado como un provocador, Carlos I (de España) insistió en proteger al humanista holandés. Otro caso es el de Enrique IV de Francia. Su administración significó el último bastión

supuesto racional y estable del saber científico. Sobre esto no reflexionaré porque excede la materia de esta investigación, pero bien puede ser tema de reflexión la relación entre estas crisis internas de la modernidad racionalista a lo largo de la historia de la ciencia y la coexistencia de una modernidad humanista que siempre tuvo en consideración las posibilidades de lo irracional, lo múltiple y lo ambiguo. Sobre el tema del colapso de las matemáticas y la física como disciplinas racionalistas y unificadas durante el siglo XX, el escritor argentino Benjamin Labatut escribió la novela *Maniac* (cfr. Labatut, 2023).

de la diplomacia conciliadora. Amigo de Montaigne, trató de negociar en igualdad de condiciones con católicos y protestantes. Sus soluciones eran pragmáticas. “Enrique trató de demostrar que se podía gobernar un gran reino aceptando la lealtad de ciudadanos de diferentes confesiones” (Toulmin, 2001: 96). Su asesinato significó el amurallamiento doctrinal, político y militar. El resultado fue un estado general de desconfianza frente a cualquier novedad o conciliación. De tal manera, “la crisis general de principios del siglo XVII no fue, en suma, sólo económica y social, sino también intelectual: supuso el hundimiento de la confianza pública en el antiguo consenso cosmopolita” (Toulmin, 2001: 112). El diálogo y la conciliación fueron desterrados del ejercicio intelectual y político. Se canceló la comunicación entre contrapartes. La diversidad lingüística, religiosa, filosófica, cultural o racial sólo significaba añadir más elementos a una situación ya de por sí insoluble. De tal manera, lo que resultaba atractivo intelectualmente en el Renacimiento, tan sólo décadas más tarde fue inaceptable. Por tanto, resulta que en el siglo XVII era mucho más difícil la conciliación, el diálogo, la problematización del saber que en el XVI, al parecer, mucho más abierto a la polémica y la polifonía.

Frente a lo irresoluble, el racionalismo se afirmó como la esperanza de construir un lenguaje por encima de cualquier coyuntura: acallar el perspectivismo en aras de imponer un lenguaje “imparcial”. En este contexto, el escepticismo y la apertura que caracterizaron a la cultura renacentista resultaron inoportunos. Éste es uno de los aspectos más sugerentes de la hipótesis de Toulmin: la supuesta objetividad del racionalismo es, en realidad, una postura reaccionaria frente al humanismo renacentista y a sus diversas manifestaciones, en particular, las artísticas, que plantearon formas polémicas y dialógicas de reflexionar. Y es aquí donde tiene lugar la reformulación dividida en dos momentos diferenciados del esquema tradicional del origen de la modernidad: “El gambito de salida de la filosofía moderna no coincide, así, con el racionalismo descontextualizado del *Discurso* y las *Meditaciones* de Descartes, sino con la reformulación que hace Montaigne del escepticismo clásico [...] Es Montaigne y no Descartes quien juega y sale con blancas. Los argumentos de Descartes son la respuesta de las negras a este movimiento” (Toulmin, 2001: 9). Cabría hacer la aclaración de que los gestos de esa primera experiencia de la modernidad que Toulmin encuentra en Montaigne se pueden reconocer en diferentes momentos de la literatura hispánica a lo largo de lo que se ha conocido como el Siglo de Oro.

LA PRIMERA MODERNIDAD: EL HUMANISMO

Si bien Toulmin plantea la oposición entre dos modernidades, su exposición se concentra en el develamiento de la agenda oculta de la modernidad; esto es, en sacar a la luz la naturaleza retórica e histórica del racionalismo en detrimento de su supuesta impersonalidad y ahistoricidad. El planteamiento de Toulmin, aunque no desarrolla ni caracteriza sistemáticamente la modernidad “no racionalista”, ha delineado ya una diferencia sobre sus orígenes que explica ese otro lado en el que priva lo fragmentado e indeterminado, y que también reconocemos moderno. No obstante, es necesario identificar en qué consiste la aportación del humanismo renacentista como detonador del lado subrepticio de la modernidad, y, para ello, es imprescindible reconocer que hubo ahí una propuesta consistente; es decir, que hubo una proposición cuanto menos epistemológica que tenía una dirección y una apuesta.

El humanismo renacentista ha sido reconocido por redescubrir, reunir y reinterpretar la tradición clásica, además de reflexionar sobre la lengua vernácula, la pedagogía y la tradición. Estas tareas, que, en un principio, se mantuvieron en los límites de la labor arqueológica y filológica, desembocaron eventualmente en debates que se extendieron a otros aspectos. El ejemplo más elocuente lo tenemos con el análisis textual de la donación de Constantino a cargo de Lorenzo Valla, quien se vio envuelto en una polémica sin precedentes al analizar filológicamente la *Donatio Constantini*, el decreto por medio del cual, en el siglo IV, Constantino heredaba al papa lo que quedaba del imperio. A partir del reconocimiento de anacronismos lingüísticos, Valla determinó que el documento que le daba a la Iglesia la legitimidad de intervenir en asuntos “temporales” era una falsificación. También tenemos el caso de la obra de Erasmo, cuyas reflexiones dieron un salto de lo filológico a lo religioso y político al grado de ser culpado del cisma cristiano, de traidor y de atentar contra el orden. Podemos ir hasta los albores del humanismo con Petrarca y Boccaccio, cuya intención de extender la expresión clásica al ámbito de las lenguas romances tuvo como consecuencia la renovación de todo el horizonte poético de Occidente.

Lo mencionado corresponde a ejemplos muy generales del reconocimiento que el humanismo ha tenido en la historia del lenguaje, en las polémicas religiosas o en la conformación de la tradición cultural. No es esto poca cosa. Sin embargo, y a pesar de su evidente relevancia, desde la historia de las ideas y la filosofía, el humanismo es asumido como una propuesta intelectual sin

consistencia que ponía sobre la mesa por igual a Platón que a Lucrecio, sin una coherencia o posicionamiento. De hecho, en muchas historias de la filosofía, el humanismo no conforma ningún capítulo; es decir, fue desconsiderado como proposición digna de dialogar con la escolástica o con el racionalismo cartesiano.

El filósofo Ernesto Grassi delata este descrédito y pone como ejemplo a Hegel, Kristeller y Heidegger como pensadores que no encontraron en el humanismo ninguna originalidad (Grassi, 1993). La razón de esta indiferencia está en la suposición de que la única base epistemológica viable es posible sólo dentro de los límites de un sistema que descansa sobre principios apriorísticos y abstractos. Es decir, para que un sistema sea pertinente es necesario que parta de nociones preestablecidas de verdad sobre las cuales se construya el edificio abstracto del saber para operar de acuerdo con criterios ya convenidos. De tal manera, el racionalismo —sea escolástico o cartesiano— establece mecanismos de abstracción y verdad apriorísticos. Como veremos adelante, el humanismo es una aproximación intelectual incompatible con estos supuestos. De hecho, su apuesta tuvo el costo de la indeterminación. Al imponerse el racionalismo cartesiano como perspectiva oficial del saber y del desarrollo de las disciplinas que conformarían el aparato epistemológico de nuestra cultura, el humanismo fue desatendido como protagonista en el relato de la modernidad. Pero, entonces, ¿en qué consistió esa propuesta real del humanismo que terminaría por conformar una parte de lo que es la modernidad, y que tendrá sus expresiones más contundentes en la novela y en el arte?

Como ya se ha señalado, uno de los pilares del humanismo fue la recuperación no sólo de textos como tales, sino la conciencia de la realidad que los circunscribía. Al traducir obras de la Antigüedad, los intelectuales dieron un salto epistemológico en contraste con el vínculo que establecía la Edad Media con lo clásico. El intelectual medieval se asumió como directo heredero atemporal de lo grecolatino. No había una separación histórica significativa entre las hazañas de un Eneas y las de un héroe de las gestas medievales. Alejandro Magno vestía, sentía y pensaba en términos generales igual que un Roldán o un Cid. Por su parte, el humanista fue consciente de la distancia entre su cultura y la de Virgilio. Y esa diferencia empezaba, sí, en lo lingüístico, pero se extendía a la interpretación del mundo. Es decir, se desbloqueó lo que llamamos *distancia histórica*.

Esta distancia es un elemento característico del Renacimiento, ya que fue uno de los aspectos innovadores de su acercamiento a la tradición clásica. Toda la reflexión filológica de la que he venido hablando es un ejemplo de ello: el ya mencionado Lorenzo Valla y la *Donación de Constantino*, el interés por el griego o la genuina fascinación que provocó a la comunidad humanista el descubrimiento de un texto como el *De rerum natura* de Lucrecio, que en nada coincidía con el sistema de valores dominante.

Al respecto, traigo a colación dos manifestaciones de esta conciencia histórica: las falsificaciones de obras grecolatinas y las representaciones estéticas de espíritu arqueológico. Sobre las primeras, cabría recordar las célebres falsificaciones a cargo de Miguel Ángel, quien enterró la figura de un Cupido en uno de sus viñedos para después “descubrirla” en una excavación. Un caso todavía más emblemático es el de Annio de Viterbo. Al igual que el autor de la Capilla Sixtina, Annio enterró unas inscripciones para después declarar que sus pesquisas literarias le habían señalado el sitio exacto de un templo. Tras la excavación se encontraron inscripciones que aludían a Isis en latín. Pero más audaz aún es su obra *Commentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium*, publicada en 1498, en la cual sostenía que España había sido fundada directamente por descendientes de Noé. Lo interesante del caso es que, para sostener su argumentación, el texto se conformó de citas, comentarios y “traducciones” de casi una decena de obras “antiguas”. Entre ellas están el *Liber de aequivocis* de Jenofonte o el *De temporabilis* de Arquíloco. Pero el autor más importante de este catálogo fue un caldeo llamado Beroso. Pues bien, todas estas obras fueron inventadas por Annio. Son también fascinantes los detalles del engaño: fuentes, traducciones de traducciones, referencias indirectas, estilos diferenciados de escritura. “Manipuló, imitó estilos, utilizó lenguas muertas imbuído en una manera de escribir de épocas pasadas. Fue un gran falsificador de literatura, un maestro de la ficción revestida de realidad improbable” (Carrasco, 2023). Además, relata sus “experiencias” en bibliotecas monásticas o participando en excavaciones. No sólo creó un texto “a la antigua”, sino que ficcionalizó verosímilmente las condiciones en las que esos textos eran supuestamente recuperados. Hay, pues, en esta obra un despliegue de conocimiento clásico, así como una conciencia histórica, religiosa y social del mundo antiguo y de la posición que él —como estudioso de la Antigüedad— tiene con su objeto de estudio. Ni Miguel Ángel ni Annio

fueron estigmatizados. Todo lo contrario. Se ganaron el reconocimiento de la comunidad intelectual.

El otro ejemplo de conciencia histórica manifiesta en obras humanísticas es el de las representaciones de entornos identificados como antiguos con intención “arqueológica”. Pienso en el caso de *La Numancia*. Al respecto, la celebridad de Cervantes tiene poco que ver con su rigor latinista o historiográfico. No obstante, en esta obra, que toma como motivo un evento heroico romano y fundacional hispánico, hay un constante interés en que la puesta en escena represente fielmente la época en la que los hechos están desarrollándose. Esto se identifica en las didascalias: “*A este punto han de entrar los más soldados que pudieren, armados a la antigua, sin arcabuces*” (Cervantes, 1994: 60).⁵ Este ánimo protoarqueológico es común en la literatura renacentista de ascendente humanista con un escenario grecolatino.

Por tanto, en la falsificación de objetos o textos, así como en la mimesis artística de escenarios de otra época se identifica un interés genuino en la fidelidad a una realidad *ajena*. Esto implicó el reconocimiento abierto de realidades y sistemas de valores diversos. Es decir, a la larga, esta conciencia de separación dio como resultado el reconocimiento de un otro, dar cuenta de la heterogeneidad del mundo y el tiempo. Además, por el hecho de poner en el centro de la reflexión a la palabra, no sólo se distingue la diversidad de perspectivas, sino que se toma en cuenta la condición temporal, histórica, geográfica y biográfica de esa voz venida de otro lado. Se cobró conciencia de la especificidad de una realidad diversa.

Ahora bien, ¿qué fenómenos filosóficos entran en juego al establecer al lenguaje como la plataforma de esta reflexión? Las respuestas rápidas son la inexactitud y la inestabilidad. Pongamos en consideración las implicaciones de la traducción, la metáfora o la ironía.⁶ Para dar con los significados que estos

⁵ Sobre esta característica en la tragedia cervantina, *cfr.* Castro (2020: 277-290).

⁶ “La metáfora, por cuanto afirma una cosa y a la vez significa otra distinta, viene a ‘invertir’ los principios del pensamiento racional (el de contradicción o el de identidad, por ejemplo). La expresión irónica, por su lado, que tampoco dice lo que se ha definido racionalmente, sino que igualmente lo ‘invierte’, se convierte en una nueva forma de hablar y pensar” (Grassi, 1993: 178).

fenómenos detonan es necesario tener en consideración a los sujetos involucrados, el contexto y la configuración histórica. Cada uno de estos factores altera el contenido, la intención y el efecto del mensaje. No hay lugar para el esencialismo. Entonces, esa *res* abstracta, total, definitiva e ideal —la base de la ontología racionalista tanto escolástica como cartesiana— queda también fuera del juego. Desde el punto de vista de “lo razonable”, la ironía y la metáfora son tropos inexactos en cuanto a que modifican los significados de una palabra, suspendiendo la posibilidad de establecer un significado constante. Pongamos por ejemplo la noción *rojo*. Desde una descripción estricta-racional-científica se podría definir como una luz cuya longitud de onda oscila entre los 600 y 800 nanómetros. No obstante, sabemos *por experiencia* que este concepto tiene insospechadas significaciones, dependiendo de si su uso apunta hacia la moda, la poesía o la política. Estos sentidos nos introducen en el abismo inexacto de lo histórico, lo metafórico y lo ambiguo. Ese humanismo del que estamos hablando, al tomar como punto de partida de su reflexión el lenguaje, estableció esta clase de fenómenos como parte de su propuesta, los asumió. De aquí la descalificación que la tradición ontológica-racionalista-analítica ha hecho de la aportación humanista y sus derivados artísticos como partes configurantes de la modernidad.

LA DICOTOMÍA ENTRE LAS MODERNIDADES HUMANISTA Y RACIONALISTA

Lo aquí expuesto supone un replanteamiento de la historiografía acerca del origen de la modernidad como un proyecto esencialmente racionalista, excluyendo fenómenos que hemos dado por modernos, pero que no se articulan o explican bajo esta modalidad, tales como el perspectivismo, la metatextualidad, la autodeterminación del sujeto, el individualismo, el distanciamiento histórico, la polifonía, la ironía en la novela... La dicotomía entre dos modernidades permite integrar los afluentes contradictorios, pero complementarios, de la modernidad. Aunque parezcan incompatibles, han formado parte de nuestra civilización, jugando una agónica dialéctica en la que se ignoran, se retroalimentan, se silencian, se atacan o, incluso, intercambian posiciones.⁷

⁷ El siglo xx fue tal vez el punto en el que estas corrientes alcanzaron tales niveles de radicalidad, experimentación y exploración, que, justo, me parece que por momentos

Esta integración hace que la aparición de la penicilina o la Revolución industrial resulten ser gestos tan modernos como el de la polifonía en el teatro de Lope, el individualismo en Shakespeare, el perspectivismo en Cervantes o la ironía en Sterne. Y esa tradición prevaleció: el Romanticismo, con su radical subjetividad y su apropiación de lo exótico y lo irracional afirmó y puso en primer plano los hallazgos del arte moderno-humanista; la novela decimonónica es una extensión de la ironía y el perspectivismo cervantino; el individualismo proclamado por Mirandolla que hace del individuo un protagonista de su propia narrativa encuentra en la figura de Beethoven o de Gatsby sus manifestaciones hiperbólicas; o bien, mientras los tratados de poesía renacentistas ensayaban las primeras justificaciones de la autonomía del arte, alcanzan su valor de principio estético en el idealismo kantiano y su expresión radical en las vanguardias. El escritor Milan Kundera parecía tener esto claro cuando señala que su obra no es sino heredera de la “desprestigiada herencia de Cervantes” (*cfr.* Kundera, 1987), misma que sigue jugando en las conciencias al mismo tiempo que la modernidad racional continúa soñando con el orden, la consistencia y el asombro técnico. Por tanto, la tradición intelectual y epistemológica occidental se ha fundado en esta(s) tradición(es) moderna(s) contradictoria(s). La conciencia, experiencia e instituciones de la modernidad hunden sus raíces en dos afluentes diferentes.

OPOSICIÓN ENTRE DOS EPISTEMOLOGÍAS MEDIEVALES Y LA MODERNIDAD RENACENTISTA

Lo que aquí hemos denominado “modernidad humanista” colinda con la Edad Media. Al respecto, el salto entre lo medieval y lo moderno ha sido objeto de innumerables estudios. Por tanto, mi propuesta será partir de los rasgos que aquí han cobrado relevancia como constituyentes de nuestra noción de modernidad humanista no cartesiana, ya que la oposición entre lo medieval

intercambiaron posiciones. Pienso en la pintura de Mondrian como la búsqueda en el campo del arte de la absoluta abstracción, la impersonalidad y racionalización, mientras que la física y la matemática estaban dando rienda suelta a la irracionalidad y al rompimiento de los esquemas clásicos, y asumía cada vez más la coexistencia de sistemas excluyentes y contradictorios entre sí.

y la modernidad racionalista ha sido ya ampliamente tomada en cuenta como parte de la idea escolar de modernidad.

¿Cuál es la posición de la escolástica —por tomar una posición filosófica paradigmáticamente medieval— en relación con el lenguaje como punto de partida del conocimiento? ¿Qué posición tienen la ambigüedad, la ironía o la metáfora en la epistemología medieval? ¿En qué se opone el humanismo aquí descrito con las formas medievales de concebir el mundo? Para establecer líneas que caractericen esa masa enorme conceptual que es el saber, la retórica y la epistemología medievales, encuentro dos modalidades: por un lado, hablaríamos de la tradición ontológica que estaría encarnada en la escolástica, pero que hunde sus raíces en la filosofía griega, y, por otro, haríamos referencia a la cosmovisión analógica y especular del mundo que aparece una y otra vez en las más diversas representaciones en la Edad Media. Empezaré por la tradición ontológica medieval: la *ratio* escolástica.

En sus albores, la modernidad humanista se opuso a otra forma de racionalismo: a la *ratio* escolástica, para la que el “objeto del saber es exclusivamente lo que ‘es’, lo que ‘persiste’, lo ‘siempre y en todas partes vigente’, lo que es eterno, inmovil” (Grassi, 1993: 26). Ese saber, en última instancia, es Dios. Sus esfuerzos se pueden sintetizar en el escudriñamiento de la sustancia divina. Para estos pensadores, se puede inteligir la divinidad en operaciones lógicas que definen al “ente” o la *res*, que es “una determinación racional y abstracta que prescinde de toda referencia temporal y local, y aspira a llegar a una verdad válida en todo tiempo y lugar” (Grassi, 1993: 86). Desde este punto de vista, la *res* escolástica no es más que la incorporación del ámbito teológico-cristiano al proyecto ontológico de la tradición filosófica. Es reconocer al dios judeocristiano como el motor inmóvil, y utilizar el idealismo platónico y las categorías aristotélicas como medios para el desarrollo de este sistema en el marco del cristianismo. Se trata, pues, de un racionalismo esencialista en búsqueda de *una* verdad definitiva y preestablecida llamada al final del camino Dios.

En este sistema, la *res* —al identificarse en última instancia con lo divino— antecede a todo. De nuevo, nos encontramos con un sistema apriorístico e idealista. En este sentido, la búsqueda de la verdad es a partir de la cosa y no de la palabra. Dicho de otra forma: las cosas y la *res* preexisten; entonces, hay que descubrirlas, y el *único* deber de las palabras es señalarlas de la manera más

precisa posible. Y si la noción definitiva es Dios, un equívoco o imprecisión al definirla da como resultado una aberración.

Este *ser* —res— es atemporal y sin espacio, sin geografía ni periodo. De aquí que, por ejemplo, en la figuración de Dante de la monarquía ideal, el propósito último del soberano “es que no tenga lugar la historia” (Grassi, 1993: 28). Pero, entonces, el lenguaje vuelve a ser problema, en tanto se desmarca por naturaleza del imperativo de certeza e inmovilidad. Si la reelaboración platónica y aristotélica de la escolástica apunta a la superación de la relatividad y la subjetividad, el lenguaje es un estorbo, o, como Juan Escoto lo califica: “estrepitoso”. Para este pensador —como para todo cristiano escolástico—, la verdad proviene de la Biblia. No obstante, dicho texto está inundado de metáforas. Esto es así por el defecto humano de nuestra naturaleza sensible. Dios tuvo la concesión de traducir en imágenes su mensaje, pero esto es una licencia en reconocimiento de nuestra imperfección. Es labor del filósofo liberarnos de lo sensible para acceder a la verdad, que es de naturaleza abstracta y absoluta. Así, sentencia que “no hay nada visible y corporal que no signifique algo incorporeal e inteligible” (Escoto, *De divisione naturae* V 3, 865 D-866 *apud* Murillo, 1993: 134). Por tanto, hay que escapar de lo sensible. La palabra metafórica de la Biblia nos señala el camino, pero la misión es escapar de sus imágenes para alcanzar lo incorporeal. Entonces, la metáfora y las palabras serán la maleza que debe apartarse en la ruta hacia la verdad y Dios. Entonces, esa tradición ontológica se opone a la modernidad-problemática aquí expuesta, en tanto que busca *una* verdad abstracta y total, desestimando el aquí y ahora encarnado en las propiedades del lenguaje, y en la observación materialista, local e histórica de la realidad.

Ahora bien, la identificación del motor inmóvil aristotélico con Dios o la categorización de las cualidades divinas a partir de procedimientos lógicos no constituían la nota común en la manera en las que el hombre medieval de a pie interpretaba y discurría. Hubo otros mecanismos puestos en operación en el periodo. Y aquí entra la segunda forma medieval de exploración de la realidad, la cual fue objeto de reflexión de Michel Foucault y Johan Huizinga.⁸

⁸ Foucault hace una categorización pormenorizada de los mecanismos puestos en operación en esta epistemología: semejanza, *convenientia*, analogía, simpatía... Aquí, en función de

A este respecto, el historiador neerlandés delinea una experiencia de mundo que sienta sus bases en una simbolización sistemática de la realidad: “el símbolo era el órgano del pensamiento medieval. El hábito de ver todas las cosas en su conexión significativa y en su relación con lo eterno, mantenía vivo en la esfera del pensamiento el brillo de los colores cambiantes y la borrosidad de los límites” (Huizinga, 2008: 333). Las diferentes partes de la realidad aparecen enlazadas (analogía), y tienen sentido porque Dios y su orden cósmico está oculto detrás de cada gesto, cada ser y cada destino (símbolo). La realidad manda signos que hacen del mundo un libro, y de cada entidad, el carácter de un poema en constante e interminable redacción.

En esta significación de la realidad, el compartimiento del gallo en la mañana alude a una lección de los evangelios; la disposición de las flores en el prado es reflejo del orden estelar, y el movimiento que dibujan las parvadas es el dibujo exacto del destino. “Dentro de la amplia sintaxis del mundo, los diferentes seres se ajustan unos a otros; la planta se comunica con la bestia, la tierra con el mar, el hombre con todo lo que le rodea” (Foucault, 2008: 27). El mundo forma una cadena consigo mismo. Este dibujo del cosmos está inscrito en el lenguaje. Así, no hay *convención* en la relación significado-significante. Lo que hay entre sí es misterio. Las palabras se asemejan a lo que designan; por tanto, el lenguaje es revelación, pues hay “semejanza” entre los sonidos y la imagen referida. Esto lo identifica Huizinga en la literatura alegórica (*Roman de la rose*), y podemos encontrarlo en la relación entre la música y la arquitectura de una catedral,⁹ en el castillo que es también el Amor en la novela sentimental o en la ambigüedad del grial artúrico. Todo es siempre algo más, y ese “algo más” es *lo verdadero*. En ese vínculo secreto

simplificar mi exposición y por claridad, no trataré de manera diferenciada estos conceptos y los reuniré en una noción general de *analogía*. Para revisar a detalle estos mecanismos, *cfr.* Foucault (2008: 26-52).

⁹ Se sabe que la arquitectura de la catedral de Chartres alude a partir de las proporciones de su geometría a las proporciones de los intervalos perfectos aludiendo a la armonía como una emanación de lo divino.

entre las cosas está el misterio que nos liberará, nos hará felices o inmortales, nos permitirá ver el rostro de Dios o conocer nuestro destino.¹⁰

Regresando al Renacimiento y la modernidad originada en el seno del clasicismo humanista, Grassi identifica en el ámbito del lenguaje (que hasta este momento nos ha servido como plataforma para identificar las oposiciones entre lo medieval y las modernidades, así como entre la modernidad humanista y la racionalista-cartesiana) el elemento de oposición entre esa experiencia y epistemología medievales de tipo simbólico-analógico y la posición moderna-humanista. En este marco, ¿cuál sería el punto de oposición, dado que ambas visiones se abren al mundo y permiten la exploración de significados más allá de la operación racional? El mismo Grassi responde que, para el saber medieval, “la metáfora es tolerada únicamente como ‘otra forma’ de expresar lo *verdadero*” (Grassi, 1993: 88; énfasis mío). Si lo poético es fantasía, no es verdadero; en todo caso, es tolerado en la medida en la que es encubrimiento de una verdad. La metáfora, la imagen o el juego de palabras en este ámbito son un camino de conocimiento y revelación legítimo, siempre y cuando refieran a algo más allá del enunciado y de lo representado. El texto como tal no tiene interés. De hecho, la autonomía del arte literario será uno de los grandes debates que emergerán hasta el Renacimiento, y que, justamente, contrastan con la estética medieval. En el marco analógico, la autonomía artística carece de sentido. Éste es el principal contraste con la modernidad humanista, la cual, además de poner en el centro de su epistemología al lenguaje, no establece una significación trascendente, sino que deja que la palabra

¹⁰ Todas las corrientes que aquí he mencionado, sin excepción, como el pensamiento analógico medieval, el racionalismo escolástico y cartesiano o la modernidad humanista han dejado una estela en la cultura de manera prevaleciente. Aunque se haya marcado una temporalidad específica del pensamiento medieval, lo cierto es que la vida real nos ofrece siempre excepciones que desdican la supuesta muerte de un horizonte cultural. Así, por ejemplo, y a título personal, encuentro que mucha de la retórica implícita en este pensamiento analógico la podemos atestiguar en fenómenos como la lectura del tarot, en la que se puede identificar el reconocimiento de una revelación a partir de la relación que se establece entre la figura de la carta, sus ambiguos significados y las sugerencias del intérprete. En este sentido, tal y como lo señala Foucault, el pensamiento analógico tiene la posibilidad de adecuarse infinitamente a las inquietudes de infinitos sujetos.

diga y refiera lo que deba decir y referir en su momento y lugar específicos: en su historicidad y materialidad.

En la poesía moderna sobrevive la revelación del encadenamiento entre las cosas, entre éstas y las palabras, y entre el significado y el significante. Siglos más tarde, por ejemplo, Octavio Paz encuentra que el romanticismo establece la analogía como parte esencial de su proyecto (*cfr.* Paz, 1991). Es decir, esa manera de significar la realidad no se verá interrumpida por el advenimiento de la modernidad. No obstante, la analogía y el simbolismo sí son puestos a prueba en el relativismo de la ironía moderna. No deja de tomárseles en cuenta, pero son objeto de problematización, si no es que de degradación. Esto sucede justamente en la novela cervantina. En la visión medieval, hay un vínculo analógico entre símbolos y seres, y don Quijote —*el personaje*— es el peregrino que recorre el mundo siguiendo el hilo de las huellas de estas relaciones. Su significación de mundo es heredera del ánimo alegórico-analógico que la ficción caballeresca española heredó de la cosmovisión medieval. Es entonces el caballero castellano un cazador de analogías. Señala Foucault que “Don Quijote no es el hombre extravagante, sino más bien el peregrino meticuloso que se detiene en todas las marcas de la similitud. Es el héroe de lo mismo” (Foucault, 2012: 53).

El desgarramiento no proviene del interior del personaje, sino de la construcción literaria —la novela como tal—, que está desarrollada a partir de criterios modernos que disuenan del idealismo encarnado en las interpretaciones de mundo del protagonista. Hay aquí una polifonía ejecutada entre la voz de la analogía medieval —don Quijote— y la de la ironía moderna —*Don Quijote*—. Percibimos, entonces, la pluralidad que caracteriza a la modernidad primera. Esa heterogeneidad deriva en ironía. El héroe épico de la mismidad es un elemento relativizado en la vastedad del universo, y en ocasiones arrancado dramáticamente de su tonalidad épica, para caer en el desgarramiento, en lo fragmentado y en el absurdo. De tal manera, el arte moderno integra las posibilidades expresivas, epistemológicas y alusivas del velo analógico, pero bajo las condiciones de una ironía distante.

Para finalizar esta sección, cabría insistir en que tanto la modernidad humanista como la *episteme* medieval de tipo analógica tienen una relación abierta con el lenguaje y con sus implicaciones. No obstante, en lo medieval se prioriza una revelación y un sentido. En contraste, la modernidad humanista propone lo indeterminado, lo distanciado y lo diverso. Orbitan sistemas distintos

alojados en el mismo universo. Así, mientras que en la apuesta medieval hay, sí, una diseminación de sentido, pero orientada hacia una dirección asumida como verdadera, la modernidad temprana de tipo humanista tiene la vocación de desestabilizar y relativizar los sentidos, y con ellos la verdad.

OTROS FACTORES DETONANTES DE LA MODERNIDAD Y EL PAPEL HISPÁNICO EN SU CONFORMACIÓN

Desde este marco conceptual, hablar de modernidad artística —Cervantes, Shakespeare, Montaigne, *El Lazarillo*, *La Celestina*, *Las meninas*, *El elogio de la locura*, la comedia de Lope...— cobra una dimensión más precisa, específica y significativa. También se vuelve transparente y consecuente el desarrollo de los fenómenos que caracterizan como modernas a estas obras, tales como la ironía, la ambigüedad, el dialogismo, el perspectivismo, el individualismo, la autodeterminación, la metaficción. Estos fenómenos, que siempre han sido reconocidos o intuídos como modernos, cobran nuevas dimensiones en el marco de esta modernidad humanista, materialista y antitrascendentalista. Se delinea así la tradición del arte moderno occidental, integrando las inconsistencias entre las diferentes modernidades y reconociendo sus detonantes. Así, por ejemplo, se puede explicar la línea de desarrollo de la ironía sistémica desde *El Lazarillo* o *La Celestina*, la cual alcanza su mayoría de edad con Cervantes, se integra a la tradición inglesa con Sterne y a la francesa con Diderot,¹¹ para arribar en Bolaño¹² o Kennedy Toole.¹³ Se trata, entonces, de una característica

¹¹ Además de que tanto el autor inglés como el francés reconocen la inspiración directa del *Quijote*, me parece que son los que mejor reprodujeron y desarrollaron la ironía sistémica propuesta por el autor español.

¹² En el caso de Bolaño, pienso en el cuento “El gaucho insufrible”, en el que un personaje citadino se viste de gaucho para tener experiencias de tipo literario, pero se encuentra con una constante decepción y su patente incompreensión de la realidad extraliteraria, para terminar ejecutando la parodia cervantina de un personaje anacrónico e idealista enfrentado a un entorno realista y materialista.

¹³ En el caso de Kennedy Toole, el protagonista de su novela *A Confederacy of Dunces* reproduce el esquema irónico cervantino en tanto su protagonista, Ignatius J. Reilly, quiere reproducir un sistema de valores medieval escolástico en oposición a su entorno capitalista, en directa

que da cuenta de una modernidad cambiante y coyuntural, pero consistente en su tradición y configuración.

Esta conceptualización de modernidad es sólo un punto de partida para el análisis del fenómeno. Y este mismo marco conceptual es compatible con otras características tradicionales sobre la modernidad; por ejemplo, el ascenso del capitalismo y la burguesía o los descubrimientos ultramarinos que desde siempre se establecieron como detonantes de la modernidad. Baste pensar en el paralelismo que hay entre una visión relativista de la realidad alimentada por la indeterminación humanista y lo que implicaron las primeras experiencias frente al valor de cambio en la economía o las consecuencias que tuvieron los intercambios con sociedades radicalmente diferentes. Así, son múltiples los factores articulados en lo que se terminó convirtiendo *a posteriori* en un proyecto de civilización y cultura.

Es también necesario reconocer la importancia de la cultura hispánica. Esto porque el papel de España y Portugal en los relatos de la historia de la modernidad, del capitalismo y de las instituciones involucradas subestiman su relevancia. Su protagonismo en lo referente a los descubrimientos ultramarinos es insoslayable (América, la circunnavegación de África, la apertura de rutas hacia la India y extremo Oriente), y sus consecuencias incalculables. De no haber sido por las conquistas y las innovaciones marinas de Portugal, los Países Bajos no habrían obtenido su hegemonía económica en el siglo XVII y el comercio de esclavos no se hubiera abierto para las potencias anglosajonas.¹⁴ Sin los recursos, la explotación y la colonización, el desarrollo del Occidente moderno, capitalista, humanista o racionalista hubiera sido muy diferente. Además, el espacio hispánico fue uno de los escenarios principales

analogía con don Quijote en su búsqueda de imponer códigos caballerescos en el ámbito realista castellano.

¹⁴ “La fuente más fecunda del capitalismo moderno radica, sin duda, en los grandes descubrimientos marítimos que principiaron las expediciones de los portugueses en el Océano Índico. [...] Hechos innumerables, cuyo detalle sería prolijo mencionar, demuestran que el comercio colonial y la explotación de los indígenas acrecentaron en proporciones enormes la cantidad de capitales que luego se esparcieron por Europa” (See, 1939: 49-50).

del humanismo renacentista comentado en estas páginas,¹⁵ por no mencionar el protagonismo inapelable del arte y la literatura europea en esta época. Por último, cabría reconocer, en todo caso, que, con el paso de los siglos, la cultura hispánica perdió relevancia y protagonismo en el desarrollo de fenómenos que ella misma detonó (la novela moderna, el clasicismo humanista, la monetarización, el Estado-Nación, la autonomía del arte, el ascenso burgués, etc.), y que, efectivamente, las culturas del norte europeo fueron las ulteriores herederas. Por tanto, es necesario tener en consideración el aspecto hegemónico de las narrativas que conforman la historia de Occidente en tanto prevalecen las perspectivas dominantes. De aquí que sea necesario apuntalar el papel imprescindible de la cultura hispánica para el desarrollo de la modernidad en sus momentos preliminar e inaugural. Y qué mejor manera de reconocerla que identificando y enfatizando su injerencia directa en las manifestaciones culturales del periodo.

LAS FORMAS LITERARIAS DE LA MODERNIDAD

Los elementos de la modernidad aquí planteada pueden concretarse en formas estéticas. A este respecto, en las siguientes páginas esbozaré —de manera sucinta, como punto de partida y mera ejemplificación para futuras investigaciones— algunas aproximaciones basadas en la propuesta aquí planteada.

Primer ejemplo: *Metaficción*. El teórico de la modernidad Anthony Giddens considera que *la reflexividad* es un elemento fundamental de la modernidad en cuanto a que el dinamismo de lo moderno se basa en una constante autorrevisión, la cual hace imposible que lo que creemos y pensamos del mundo y de nosotros mismos sea estable. Esta condición de fluctuación, hiperconciencia y autorrevisión se concreta en la metadiscursividad: la reflexión que puede un discurso hacer de sí mismo. Este fenómeno es una constante del arte occidental a partir, justamente, del Renacimiento y el Barroco (segunda parte del *Quijote*, la pintura de Velázquez, el teatro dentro del teatro de

¹⁵ Toda la obra de Marcel Bataillon es pionera en la investigación de este aspecto. Su monumental libro *Erasmus y España* es un recorrido sobre la incalculable presencia del humanismo por el mundo hispánico. En mi libro *Cervantes: Humanismo y Modernidad* ofrezco una bibliografía a profundidad sobre este aspecto.

Shakespeare o de Lope de Vega, *La lozana andaluza*, etc.). Entonces, cuando don Quijote se encuentra con personajes que han leído sus propias aventuras y especula acerca de la manera en la que su experiencia ha sido objeto de una construcción ficcional, pone en operación un fenómeno que no es sino síntoma de la modernidad.¹⁶

Segundo ejemplo: el *selffashioning*¹⁷ o autodeterminación. Los textos *Sobre la dignidad del hombre*, de Pico della Mirandola, y *De la potencia del hombre*, de Campanella,¹⁸ expusieron las ideas de la cadena del ser y de la capacidad del hombre de autodefinirse. Explicitan la posibilidad de tomar una posición y una identidad en la sociedad, el mundo y el cosmos. De aquí la imagen de una cadena ontológica en posición vertical. Así, para algunas conciencias en la modernidad temprana, el hombre se concibió como sujeto cuyas acciones pueden relocalarlo. No obstante, en los siglos xv y xvi, dicha noción era inédita, debido a la conformación social, política y económica heredada de la Edad Media, misma que se estructuraba estamentalmente, esto es, se dividía a partir de funciones estables y asignadas a cada individuo. Así, la movilidad ontológica, social o económica impulsada a voluntad iba muy a contrapelo de las estructuras vigentes. Sin embargo, es en este momento cuando aparecen múltiples eventos y expresiones que revelan la sospecha de que es posible autoinventarse o, por lo menos, imaginarlo. Como señala Stephen Greenblatt (*cfr.* Greenblatt, 1980), la voluntad de crearse a sí mismo tuvo lugar primeramente en miembros de los estamentos altos, a quienes se les exigió una autoconciencia en función de delinear con mayor detalle y previsión una imagen pública conveniente a su posición. Podemos ir más lejos e identificar en la prosa realista y en el teatro barroco hispánico del periodo distintas manifestaciones de la voluntad de ser algo que no corresponde con el lugar y función estipulados en estamentos menos elevados. Por ejemplo, a pesar

¹⁶ En este mismo sentido, pensemos en las reflexiones que hace Foucault en *Las palabras y las cosas* a propósito del cambio de paradigma epistémico representado en *Las meninas*, obra que toma como ejemplo para describir el desgarramiento epistémico en relación con las formas medievales.

¹⁷ Tomo esta nomenclatura a partir del estudio del fenómeno que hace Stephen Greenblatt (1980).

¹⁸ Ambos textos pueden consultarse en Garin (2012).

de la limitación de estar condenados a los grados más bajos de la escala, los pícaros literarios ponen en acción una relativa movilidad social y económica. El protagonista se prepara por años, a través de golpes y de hambre, para escalar en su comunidad y, en algunos casos, ensayar posiciones aristocráticas evidenciando el empobrecimiento de la baja nobleza. El personaje negocia capital simbólico por capital material o físico con el aristócrata empobrecido, y viceversa. Asimismo, en las comedias y entremeses podemos encontrar personajes cuya capacidad discursiva los coloca en posiciones inimaginables para su estamento (*Vergonzoso en palacio* o *Pedro de Urdemalas*, por ejemplo). Es decir, independientemente de los recursos o posición, la capacidad elocutiva —*discursiva*— del sujeto logra —aunque sea provisionalmente— desestabilizar estructuras dadas, para reubicarse convenientemente en círculos impropios de su original condición. Hay, pues, en el arte y la literatura del periodo, una recién descubierta capacidad de construir a conciencia una imagen propia y en la que la manipulación del discurso es fundamental.

Se pueden mencionar de pasada otros recursos literarios de la modernidad. Podemos pensar —como lo he sugerido ya— en el papel del valor de cambio como producto de la emergencia del capitalismo y el comercio internacional. Si a la imagen de mundo abierta e inestable de la modernidad humanista le agregamos, por un lado, la experiencia de percibir la inconsistencia del valor y, por otro, la relatividad que supuso una imagen hiperdiversificada del mundo tras las exploraciones ultramarinas, tendremos como resultado representaciones de mundo que enfatizan la descolocación del sistema de valores y una percepción de extravío del lugar del hombre y sus ideas. Esto puede ponerse en evidencia en obras en las que el componente económico es un verdadero protagonista, tales como *La Celestina* o *La lozana andaluza*,¹⁹ obras en las que se relativiza el sistema de valores dominante.

El *desvinculamiento* es un fenómeno que ha estudiado Anthony Giddens a partir de sus estudios marxistas. Lo califica como característico de la modernidad, y refiere a una progresiva falta de identificación entre el sujeto y lo que produce (*cf.* Giddens, 1994). En el objeto realizado, el artesano-artífice deja ya de reconocerse. Lo que hacen sus manos deja de ser creación para convertirse en una tarea necesaria para la supervivencia, en contraposición con

¹⁹ En este sentido, es indispensable el trabajo de José Antonio Maravall (1976).

la vinculación en el marco de estructuras estamentales y gremiales. Es posible identificar este fenómeno en las conductas y perspectivas que los pícaros tienen en relación con sus tareas asignadas. Sus oficios-labores han dejado de ser parte de un proyecto de vida para ser la plataforma para moverse socialmente.

A la metadiscursividad, la autodeterminación, el papel que desempeñó el valor de cambio en las representaciones de mundo o el desvinculamiento se pueden agregar el perspectivismo histórico, lingüístico y social, o el dialogismo, la ironía sistémica, entre otros. El catálogo de formas literarias de la modernidad puede abrirse en tanto que se pueden articular con la imagen de una modernidad humanista, antitrascendentalista, materialista, con el lenguaje al centro de sus búsquedas, y abierta a lo inestable y diverso.

A modo de conclusión provisional y a reserva de estudios posteriores: todos estos mecanismos estéticos, recursos y temas han sido ampliamente identificados, estudiados y debatidos de manera afortunada, y forman parte de nuestros estudios literarios. Sin embargo, bajo un esquema que unifique estos fenómenos, es posible delinear una silueta de la tradición que los explore bajo nuevas consideraciones y relaciones entre sí. Esta aproximación pone en evidencia la relevancia tanto de la cultura renacentista y barroca para la configuración de la tradición posterior —incluso, contemporánea—, como la de la cultura hispánica en la conformación del mundo moderno. Por otra parte, coloca a los fenómenos literarios que caracterizan a esta literatura en un lugar más específico dentro de ese fenómeno tan vasto que llamamos *modernidad*. Y, por último, dibuja una línea de la tradición cultural que coloca a las obras de los siglos XV, XVI y XVII más cerca de nosotros y de la literatura descendiente, que no es sino su heredera.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade Carreño, Alfredo (2015), “Los postulados fundamentales de la teoría de la modernidad reflexiva de Anthony Giddens”, *Acta Sociológica*, núm. 67, pp. 87-110, DOI: [https://doi.org/10.1016/j.acso.2015.04.004].
- Ankersmit, Frank (2010), *La experiencia histórica sublime*, México, Universidad Iberoamericana.
- Berman, Marshall (2004), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI.

- Carrasco, Antonio M. (2023), “Annio de Viterbo, el falsificador que aseguraba que España la había creado un nieto de Noé”, *El Debate*, 2 de noviembre, disponible en [https://www.eldebate.com/historia/20231102/annio-viterbo-falsificador-intento-hacer-creer-espana-nacion-antigua-mundo_150464.html], consultado: 6 de mayo de 2025.
- Castro, Ricardo (2020), “La Numancia de Cervantes y la lectura humanista del pasado clásico”, en Dann Cazés Gryj y Aurelio González (eds.), *Teatro, personaje y discurso en el Siglo de Oro*, México, Universidad Iberoamericana, pp. 277-290.
- Castro, Ricardo (2019), *Cervantes: Humanismo y Modernidad. El proceso de representación literaria en la obra de Cervantes y los orígenes de la Modernidad*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Cervantes, Miguel de (1994), *La destrucción de Numancia*, edición de Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia.
- Foucault, Michel (2012), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, traducción de Elsa Cecilia Frost, México, Siglo XXI.
- Garin, Eugenio (2012), *El Renacimiento italiano*, Barcelona, Planeta/Ariel.
- Giddens, Anthony (1995), *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, traducción de José Luis Gil Aristu, Barcelona, Ediciones Península.
- Giddens, Anthony (1994), *Consecuencias de la modernidad*, traducción de Ana Lizón Ramón, Madrid, Alianza.
- Grassi, Ernesto (1993), *La filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra*, traducción de Manuel Canet, Barcelona, Anthropos.
- Greenblatt, Stephen (1980), *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press.
- Hidalgo Serna, Emilio (1993), “Introducción”, en Ernesto Grassi, *La filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra*, traducción de Manuel Canet, Barcelona, Anthropos, pp. vii-xv.
- Huizinga, Johan (2008), *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza.
- Kundera, Milan (1987), *El arte de la novela*, traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, Barcelona, Tusquets.
- Labatut, Benjamín (2023), *Maniac*, Barcelona, Anagrama.
- Maravall, José Antonio (1976), *El mundo social de La Celestina*, 3ª ed. aumentada, Madrid, Gredos.

- Murillo, Ildefonso (1993), “El lenguaje sobre Dios en Juan Escoto Erígena”, *Revista Española de Filosofía Medieval*, vol. 0, octubre, pp. 129-142, doi: [https://doi.org/10.21071/refime.v0i.9941].
- Paz, Octavio (1999), “Analogía e ironía”, en *Obras completas*, vol. I: *La casa de la presencia. Poesía e Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 383-400.
- See, Henri (1939), *Origen y evolución del capitalismo moderno*, traducción de Macedonio Garza, México, Fondo de Cultura Económica.
- Strosetzki, Christoph (2005), “La presencia del Quijote en la literatura alemana”, en Miguel Ángel Vega (ed.), *¿Qué Quijote leen los europeos?*, Madrid, Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense, pp. 51-61.
- Tomasini, María Cecilia (2007), “Las proporciones musicales en la catedral de Chartres”, *Arte, Historia y Viajes sobre el Mundo Medieval*, núm. 18, junio, pp. 46-55.
- Toulmin, Stephen (2001), *Cosmopolis. El trasfondo de la modernidad*, traducción de Bernardo Moreno, presentación de José Enrique Ruiz-Domènec, Barcelona, Península.
- Unamuno, Miguel de (1988), *Vida de don Quijote y Sancho*, edición, introducción y notas de Alberto Navarro, Madrid, Cátedra.
- Woolf, Virginia (1980), “La narrativa moderna”, en *La torre inclinada*, traducción de Andrés Bosch, Barcelona, Lumen, pp. 129-135.

RICARDO CASTRO: Es doctor en Letras Hispánicas por El Colegio de México, su tesis *Humanismo y Modernidad: el proceso de representación literaria en la obra de Cervantes y los orígenes de la Modernidad* ganó el V Premio de Investigación José María Casasayas, y se publicó en 2019. De 2019 a 2024 se desempeñó como Teaching Assistant de tiempo completo en Harvard University, donde obtuvo el Solomon Lincoln Fund Teaching Prize Awarded for Teaching and Service y el Bok Certificate in Teaching Language and Culture. Ha sido editor, corrector, profesor y redactor para distintas instituciones, tanto privadas como gubernamentales. Ha publicado más de una decena de artículos académicos en El Colegio de México, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Iberoamericana, la Universidad de Navarra, la Universidad de São Paulo. Es miembro fundador de la Asociación Mexicana de Cervantistas.

D. R. © Ricardo Castro, Ciudad de México, julio-diciembre, 2026.