



Repositorio Digital Institucional  
"José María Rosa"

Universidad Nacional de Lanús  
Secretaría Académica  
Dirección de Biblioteca y Servicios de Información Documental

Susana Espinosa

¿Por qué Cervantes y Shakespeare son autores clásicos? Un análisis desde la filosofía

Preimpresión entregado por el autor al Repositorio Digital, publicado con posterioridad en Actas de las Segundas Jornadas de Lenguas y Culturas Cervantes y Shakespeare o el diálogo de las lenguas. Universidad Nacional de Lanús. Licenciatura en Traductorado Público en Idioma Inglés,. 16 y 17 de septiembre de 2016, Remedios de Escalada.

<https://doi.org/10.18294/rdi.2017.174109>

El presente documento integra el Repositorio Digital Institucional "José María Rosa" de la Biblioteca "Rodolfo Puiggrós" de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa)  
This document is part of the Institutional Digital Repository "José María Rosa" of the Library "Rodolfo Puiggrós" of the University National of Lanús (UNLa)

**Cita sugerida**

Espinosa, S. (2016). *¿Por qué Cervantes y Shakespeare son autores clásicos? Un análisis desde la filosofía*. Ponencia presentada en las II Jornadas de "Lenguas y Culturas Cervantes y Shakespeare o el diálogo de las lenguas", Remedios de Escalada, Buenos Aires. Recuperado de [http://www.repositoriojmr.unla.edu.ar/download/CONG/Espinosa\\_S\\_Cervantes\\_2016.pdf](http://www.repositoriojmr.unla.edu.ar/download/CONG/Espinosa_S_Cervantes_2016.pdf)

**Condiciones de uso**

[www.repositoriojmr.unla.edu.ar/condicionesdeuso](http://www.repositoriojmr.unla.edu.ar/condicionesdeuso)

www.unla.edu.ar  
www.repositoriojmr.unla.edu.ar  
repositoriojmr@unla.edu.ar



## **¿Por qué Cervantes y Shakespeare son autores clásicos? Un análisis desde la filosofía**

SUSANA ESPINOSA / UNLA.

No voy a hablar de Miguel de Cervantes Saavedra y de William Shakespeare. Por lo menos no en forma directa, sino que me detendré en la cuestión de porqué sus obras son consideradas “clásicas”. Y para ello, haré un breve recorrido acerca de la problemática, ya que el concepto de “clasicismo”, es una problemática a resolver.

Esta denominación –adjudicada en principio a los géneros y estilos artísticos y por derivación a géneros y estilos de la vida comunitaria– sufrió interpretaciones y aplicaciones diversas a lo largo de la historia del mundo, pero siempre refirió a la idea de un hecho cuyo contenido supera la referencia a su tiempo y se proyecta alcanzando actualidad en todas las épocas.

Sus paradigmas son canónicos pues se insertan en su realidad contextual, por lo que no les resultan ajenos a los receptores de cada momento; pero a la vez, son trascendentes porque constituyen modelos aceptables en todos los tiempos.

En las manifestaciones artísticas, en las diferentes culturas, en los diseños industriales y arquitectónicos, en las formas lingüísticas, en las vestimentas, en los amoblamientos, etc., hay emergentes que reglan los caminos del hacer y que indican esa permanencia como hitos inamovibles, estructurales, más allá de sus variaciones subtemáticas. Aparece así la idea de lo *universal*, entendiendo por ello, lo que es comprendido y compartido por los habitantes del Universo, y lo que es reglado y aceptado por las mayorías.

Cervantes y Shakespeare, cada uno en su tiempo y lugar, construyeron obras literarias, poéticas y teatrales cuyos contenidos y formas estéticas, rigen el orden universal, porque refieren al hombre en cuanto a sus pasiones y sentimientos, sus ideales, sus utopías, sus ansias de poder, su capacidad de amor y desamor, de maldad y de bondad.

Sus obras reflexionan sobre estas cuestiones y muchas más, todas ellas inherentes al YO AUTOR –único e irrepetible–, diferente al YO RECEPTOR (el Otro, también único e irrepetible), por lo cual ambos construyen una *relación necesariamente hermenéutica* para interpretarse y armonizarse.

Ahora bien: el artista es el origen de la obra y la obra es el origen del artista, por lo que habría que preguntarse si esa relación hermenéutica es verdaderamente entre autor y receptor o entre obra y receptor.

Heidegger, como filósofo, analiza el origen de la obra preguntándose ¿dónde se origina la obra de arte?, ¿cuál es la fuente oculta de su esencia? Y además, ¿de dónde proviene que el artista sea un artista? Y se contesta que para responder a estas cuestiones es necesario pensar a la obra como la “cosa misma”, la “cosa en sí” para partir de la realidad de ella, de su existencia.

Estamos hablando entonces de lo “cósico” de la obra de arte ya que la realidad material de la obra es tan evidente, que, en lugar de decir, por ejemplo, que la escultura *necesita* de la piedra, mejor sería decir que la escultura *está* en la piedra.

Pero resulta más interesante aún, advertir que el lenguaje no usa el “concepto de cosa” para todo lo que existe: el tenedor, la mesa, el martillo, no son cosas; son *entes o utensilios*. El nombre de “cosa” está reservado para los objetos inanimados de la naturaleza. Así es que Heidegger, en su libro *Ser y tiempo*, plantea que la obra es diferente al utensilio porque en éste se encuentra lo útil, lo cercano, el “ser a la mano”. En cambio la “cosa” a diferencia del “ente” o del “utensilio” no presenta ningún sentido utilitario y dice algo más que la “simple cosa” porque hace conocer “lo otro”, la *alegoría*. Es decir que a la cosa hecha, confeccionada, se le agrega en la obra de arte algo distinto: lo *simbólico*, de modo que vinculada al mundo de las cosas, su forma artística la convierte en *signo* de una realidad diferente. En ella hay presencia de algo distinto por lo que *no es una mera cosa sino una obra de arte*.

Entonces, qué es aquello que la obra de arte revela? Nada más ni nada menos que su acontecer, su *fenómeno*, por lo cual interpretamos lo que la obra nos quiere decir pero también la re-interpretamos a partir de la percepción subjetiva de nuestro Ser, de nuestro tiempo y realidad.

En la historia de la Humanidad, el hombre-artista volcó sus expresiones estéticas a través de formas explícitas representando hechos reales, pero también implícitas, es decir presentando abstracciones de la realidad. Pero tanto en unas como en otras, lo que emerge y permanece es la alegoría, el símbolo de aquello que se ve, se toca o escucha, es decir lo connotativo de lo que se denota. Por tanto, la obra de arte nos revela el mundo encriptado en su interior que se manifiesta con un significado ontológico ante el receptor, por lo que

podríamos considerar que en ella acontece la *verdad*, una verdad que aparece a través de su *belleza*.

Y entonces, nos preguntamos: ¿qué es la belleza?, ¿bajo qué parámetros consideramos que algo es bello?

Para Platón la belleza era el *resplandor de la verdad* y lo dice en referencia a la belleza de la naturaleza, de la magnificencia del Cosmos y de la vida planetaria. Para él, la belleza era un hecho divino incomparable a todo lo que pudiera hacer el hombre.

Recién con Aristóteles se impulsó carga estética al concepto de belleza, cuando planteó las primeras reglas de armonía posibles de aplicar en el hacer del hombre. En su *Poética*, el hacer es referido a los entes estéticos que se construyen de acuerdo a ciertas técnicas (*tekhné*) que implican un saber hacer lo que se hace. En el capítulo VII dice que “en toda cosa hermosa que consta de partes, no sólo deben estar éstas ordenadas, sino que debe también existir la medida correspondiente, pues la belleza consiste en la medida y en el orden” (Págs. 51 y 52).

Sin embargo, durante el período renacentista, cuando surgen los valores del Humanismo, aparece también el interés por conectar la obra con el receptor a través de los sentimientos, es decir que la belleza debía darse no solo por la armonía formal de las partes sino también por la *belleza del alma*, por “las formas sensibles”, tal como define Guerrero (1965, pág. 10).

Esta idea posibilita encontrar belleza en el hacer técnico y metódico del hombre pero para encontrarla habrá que alcanzar un grado superlativo de construcción. Y es allí, en ese punto, donde aparece el concepto de *belleza clásica*, por ser semejante a perfecta, a ideal, y porque perdura inalterable y superadora de modas y estilos coyunturales.

¿Y cómo se revela al hombre del común ese “orden” clásico de la obra? definitivamente por las “saliencias tipológicas” que aparecen de manera canónica en sus discursos y que permiten que los mismos se fijen en la memoria, en la vista o en los distintos sentidos del cuerpo, por lo que resultarán previsibles y fáciles de reconocer. *Lo clásico entonces se nos aparece como un paradigma que marca la constante de toda variación.*

También en los usos del lenguaje común utilizamos el término clásico cuando decimos, por ejemplo, que los partidos de fútbol de Boca y River son “un clásico”: ¿qué definimos con esa expresión? Que ambos equipos son grandes entre los grandes, que nos brindan una fiesta deportiva de alta competencia, es decir, que esas características están siempre y se manifiestan cada vez que se encuentran en una competencia futbolística.

Otro ejemplo: ¿por qué decimos que la ropa que diseñó Coco Chanel es “ropa clásica”? porque sus modelos marcaron un estilo nacido en una época pero que permanecen hasta la actualidad dado que sus componentes son los básicos de un guardarropa de mujer práctica (el trajecito sastre con pollera recta, blusa con cuello base y el infaltable collar de perlas) y que por tanto, queda bien en todo momento.

También aplicamos el término para el pantalón de jean, práctico y apto para todo momento. Y así podríamos continuar dando tantos otros hechos o eventos de la diaria.

En el campo del arte musical, definimos como *música clásica* a la música académica, aquella compuesta por los conocedores del lenguaje del arte mayor, cuya estructuración del discurso posee los elementos que reglan los estilos y géneros compositivos de todas las épocas, más allá del período específico llamado Clasicismo del que Mozart fue su máximo exponente.

Pero también son clásicos en el folklore argentino Mercedes Sosa y Atahualpa Yupanqui, Aníbal Troilo (“Pichuco”) en el tango, y hasta Astor Piazzolla, quien revolucionó el tango tradicional con nuevas armonías, síncopas y contratiempos, pero cuyos temas respondían formalmente a la estructura compositiva académica, especialmente influenciada por el contrapunto y fuga bachiano, como se lo reveló Nadia Boulanger – maestra de maestros– cuando fue a perfeccionarse a París con ella.

Y en la literatura, los clásicos pasan, sin duda, por las obras del Dante, por la *Ilíada* de Homero, por la poesía de Calderón de la Barca, por el *Martín Fierro* o por el Borges de *El hacedor*.

Vuelvo entonces a la pregunta inicial de mi exposición y con ello voy terminando: ¿Por qué Cervantes y Shakespeare son autores clásicos?

Porque en el *Quijote* de Cervantes reconozco *la utopía* de que la lucha contra los molinos de viento puede ser ganada porque lleva como prenda los sueños, la esperanza y esas son potencias inherentes al alma del hombre, a la esencia de su ser que lo hace poderoso ante la adversidad tal como lo sintetiza la famosa frase: “Ladran, Sancho, señal que cabalgamos”. Por tanto, ¿quién podría decir que no es eterna esta condición del hombre? Si así no fuera, moriríamos o seríamos una planta.

¿Y por qué la obra de Shakespeare permanece eternamente como un modelo insuperable? Porque en sus obras se pregunta y se cuestiona por cosas esenciales del Ser, en especial por la condición de Ser o no Ser.

En *Hamlet* por ejemplo, se exploran temas como la venganza, la traición, el incesto y la corrupción moral; por eso es una de las más influyentes tragedias de la literatura.

En *Otelo*, se presentan temas como el racismo, el amor, los celos y la traición, los cuales son relevantes hasta el día de hoy. *Macbeth* habla sobre los peligros del ansia por el poder y la traición entre amigos. En definitiva, Shakespeare, en los dramas de *Julio César*, *Hamlet* y *Otelo* buceó en los sentimientos más profundos del ser humano: la subversión de los afectos, la violencia y la ambición, y hasta la aceptación de la muerte en *La tempestad*. Estas son obras que constituyen, ineludiblemente, espejos del mapa entero de la sensibilidad humana, como la duda frente a la identidad, la vejez, la traición, la ambición e incluso la percepción del mal.

Por medio de la fuerza del lenguaje, los tipos shakesperianos manifiestan las profundidades de su espíritu y se declaran individuos libres, capaces de elegir su propio destino, En este sentido, su obra es tan moderna y está tan abierta a distintas interpretaciones como el *Quijote* de Miguel de Cervantes.

Por todo lo dicho, ha sido objetivo de mi exposición el indagar sobre la idea de lo clásico en estos autores, es decir aquello sustentado en valores que abrevan del pasado lo proyectual en el presente y en el futuro, por lo que coincido con Willem de Kooning quien dijo: “El pasado no me influye... yo lo influyo en el presente”.

### ***Bibliografía:***

Ambrosini, Cristina (1991). “Wittgenstein: Los juegos del lenguaje y la disolución del sujeto moderno”, en *Cuadernos de Ética. Informes de Investigación/Estudios críticos/Reseñas*. Nro. 11/12.

Aristóteles. *Poética* (2001). Buenos Aires, Losada.

Colomer, Eusebi (1990). “Arte y poesía en Heidegger” en *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, v. III. Barcelona, Biblioteca Herder.

Guerrero, Luis Juan (1965). *Qué es la belleza*. Buenos Aires, Columba.