

LOS MAPAS CONCEPTUALES EN HUMANIDADES: *EL QUIJOTE*, LA CULTURA

Ciriaco Morón Arroyo
Cornell University
www.cornell.edu

Las humanidades, como objeto de análisis y enseñanza—prescindiendo, por tanto, de la creación literaria y artística que también son humanidades—se pueden distribuir en cinco disciplinas: lingüística, literatura, historia, filosofía y teología. En todas las disciplinas lo primero que se exige del profesor para ayudar a los estudiantes a aprender, es orden y clasificación. De manera particular, en filosofía y teología, la calidad de un pensamiento se mide por su carácter de sistema y el grado de coherencia lógica del sistema. Orden, clasificación y sistema son sinónimos de lo que en este congreso estamos estudiando como mapa conceptual. La bibliografía sobre mapas conceptuales atiende de manera casi exclusiva a conceptos de la física y la biología. Yo voy a tratar de construir el mapa ideal de dos objetos de las humanidades: El *Quijote*, la obra más universal de la literatura en lengua española, y el concepto de *cultura*, tan rico en aspectos que es muy difícil de reducir, no sólo a un mapa, sino a una definición consensuada como tal concepto. Sin embargo, la idea de cultura nos interesa a todos, porque es hoy un territorio disputado, no sólo en sentido político, sino en un sentido filosófico, que merece la más seria reflexión académica. Por una parte la globalización nos lleva progresivamente a la interdependencia y a la homogeneidad, y por otra se acentúan las diferencias llamadas culturales hasta el extremo de los estallidos terroristas, y se defiende o ataca el “multiculturalismo”, otro concepto difícil de entender, porque depende de la idea de cultura.

1 Concepto del concepto

El profesor Novak define los conceptos como “regularidades percibidas en hechos y objetos” (González, Morón-Arroyo, Novak, 2001, 213). Creo que la definición es aceptable; el problema en las humanidades es la complejidad de los conceptos: “humanismo,” “identidad colectiva,” “la obra de Borges,” etc. Sin duda estos conceptos tienen sentido en la medida en que poseen algún núcleo regular de significado, pero la dificultad radica en establecer ese núcleo y en ver cómo se relaciona con sus múltiples ramificaciones.

Los conceptos científicos y los humanísticos se distinguen en el origen de la regularidad. En el concepto de átomo y de agua se trata de realidades naturales inmutables. En estos casos es posible llegar a conceptos unívocos, y si no se llega será por límites de nuestro conocimiento o por error. Pero junto a los conceptos que responden a realidades naturales están los sociales y culturales, formados por los mismos factores que forman las sociedades: la combinación de imposición de fuerzas objetivas y aceptación libre, y la evolución histórica. “Humanismo,” por ejemplo, es el movimiento cultural iniciado en Italia en el siglo XIV, que se difunde por toda Europa y los primeros centros culturales de América hasta el nacimiento de la modernidad con la nueva física de Galileo y la nueva metodología científica de Bacon y Descartes. La definición, de nuevo, es válida, pero a nadie se nos oculta la dosis de convención implicada en el acuerdo de que Petrarca es el fundador del movimiento, la complejidad de explicar un concepto que resume la cultura occidental de 300 años, y la convención de establecer cortes en el continuo que es la historia. Ahora bien, esa complejidad hace los mapas más necesarios e imprescindibles que en las ciencias. Nuestros mapas no describen territorios bien acotados, sino la “Galaxia Gutenberg”.

Todos los conceptos tienen un núcleo que los constituye en lo que son (su regularidad); pero los conceptos que son muy complejos, como “arte,” “literatura” o “novela,” antes que presentarnos su cara constitutiva, nos presentan la negativa. No sabremos decir exactamente qué es una novela, pero por de pronto sabemos que no es un poema o una obra de teatro. Podemos, pues, establecer la tesis de que los conceptos humanísticos son en su primera faz diferenciales, más que directamente definidores. En algunos casos, lo diferencial va expresado en la misma palabra que denota el concepto: neo-kantismo, pos-modernidad.

Un esquema de los conceptos, para situar los humanísticos en su esfera correcta sería el siguiente:

Todos los conceptos—los de ciencias y los de humanidades—son regularidades observadas en hechos y objetos. Pero la regularidad en los conceptos humanísticos no es un hecho natural sino histórico. Los conceptos históricos son:

Colectivos (el español, musulmán, burgués, proletario), y
Culturales (arte, filosofía, posmodernidad).

2 EL QUIJOTE

Por razones de tiempo me limito a la primera parte, publicada en 1605. ¿Qué se hace para explicar una obra literaria? Por de pronto, leerla con atención: *análisis*.

Del análisis debemos inducir las coordenadas sobre la estructura, los personajes y los términos o pasos concretos que, a nuestro entender, son los más significativos del texto: *síntesis*.

Y en definitiva, ante una obra de 1605, siempre hay que preguntarse por qué merece la pena pasar el tiempo con un texto antiguo, cuando la realidad actual nos ofrece tantos flancos dignos de estudio: *valoración*.

Análisis, síntesis y valoración constituyen el esquema de un acercamiento aceptable, puesto que intenta abarcar todos los aspectos de la obra literaria.

EL ESTUDIO DE LA OBRA LITERARIA SE REALIZA EN TRES MOMENTOS:

Análisis

Síntesis

Valoración

Considero necesario observar que este esquema, en la práctica no se puede ni debe aplicar en un sentido lineal. En el análisis decimos, por ejemplo, que hay ciertos pasajes geniales, lo cual es ya una valoración, y la valoración en realidad es la culminación de la síntesis, que tampoco se reduce a la mera enumeración de aspectos descubiertos en el análisis. Un texto literario, más que un territorio en cuya exploración se avanza en línea recta, es una esfera en la cual se toma un punto de partida y se sigue un orden lógico, que siempre es lineal, pero sin perder de vista el punto de partida, y siempre para volver a ese punto.

Heidegger puso de moda el concepto de “diferencia”, como el punto de encuentro y distanciamiento de dos conceptos, que sólo se pueden entender en esa mutua interdependencia. En un aspecto, la diferencia corrige la idea de dialéctica de Hegel, plasmada en los estadios de tesis, antítesis y síntesis. Todo saber—en esto concuerdan el científico y el humanístico—comienza con una noción y un proyecto de estudio—tesis—avanza con atención a detalles independientes de la primera noción—antítesis—y termina recobrando la noción primera con un conocimiento más exacto de ella. Ahora bien, la dialéctica, así entendida, presupone acierto, y por tanto un avance. Pero si la investigación no está bien dirigida y acabamos en conceptos erróneos, hemos hecho un esfuerzo, pero sin resultados. Se ha dado, por tanto, una diferencia, pero no dialéctica en el sentido de progreso. En ciencias parece más fácil detectar el error; en cambio, en el estudio del *Quijote*, diez años de investigación me pueden llevar a una visión errónea, y al mismo tiempo es muy difícil acusar un estudio de totalmente erróneo. Vivimos más en el camino que en la posada; en la diferencia, más que en la dialéctica.

Siguiendo el criterio de lo más sencillo a lo más complejo, creo que el mapa inicial sobre la primera parte del *Quijote* debe ser el siguiente:

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

es una

NOVELA ESCRITA POR MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

impresa por

JUAN DE LA CUESTA, EN MADRID, 1605

No sé si a este esquema lo podemos llamar propiamente mapa, pero sí ofrece un criterio de organización para la enseñanza. En definitiva, una buena exposición del *Quijote* puede organizarse en torno a los siguientes apartados:

El Quijote
Novela de
Miguel de Cervantes Saavedra
Impresa en Madrid en 1605.

El lugar y fecha de la publicación de un libro son datos importantes, porque nos refieren a la circunstancia histórico-social del autor, a su primera recepción por parte de los lectores y a detalles como las características de impresión. Pero no puedo entrar en esta línea del esquema.

El Quijote y el “ingenioso hidalgo”

“El *Quijote*”: este concepto exige el análisis, la síntesis y la valoración. Ahora bien, comenzamos observando que el verdadero título del libro no es “*El Quijote*,” sino: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. En el primer capítulo nos enteramos de que el hidalgo se convierte a sí mismo en caballero andante. Ahora bien, las historias caballerescas se titulan en general del modo siguiente: *Historia del esforzado caballero* ...

Cervantes no anuncia un libro de caballería, sino una historia sobre un “ingenioso hidalgo”. Ingenio es la función creadora del entendimiento. La otra es el juicio, que ordena y selecciona las ocurrencias del ingenio. La locura de don Quijote consistirá en que pierde el juicio, y se le queda suelto el ingenio, proclive a todas las ilusiones. En todo caso, el “ingenio” no es la mejor base natural para producir un caballero. Los caballeros eran jóvenes apuestos y hermosos; don Quijote es un hijo seco (sin variedad, monótono), avellanado (hidalgo viejo), lleno de pensamientos varios”. “Vario” es un adjetivo que acompaña con mucha frecuencia al sustantivo pensamiento en las literaturas europeas clásicas (también en Shakespeare). Significa los pensamientos que nos vienen a la mente sin nuestro control, es decir, son las ocurrencias carentes de “mapa conceptual”.

En el mapa propuesto el significado de “ingenioso” lo hemos descubierto por contraste con los libros de caballería. Tenemos el primer caso de lo que he llamado aspecto diferencial del concepto.

Desde las primeras líneas del *Quijote*, se enfrenta el lector con un hidalgo que ha perdido el juicio y se hace caballero andante en un mundo en que ya no existe esa institución. El libro no narra la vida del hidalgo desde su niñez, sino que comienza cuando tiene cerca de cincuenta años. También aquí el sentido (análisis) y el valor artístico de la obra surge de una diferencia: El caballero tiene que ser joven, y un viejo de cincuenta años está en edad de retirarse de la caballería, no de comenzarla.

Cuando descubrimos que el *Quijote* es una parodia de los libros de caballería, percibimos otro concepto diferencial, ya que la parodia es un texto dependiente, que sólo se entiende desde el texto parodiado. Sin embargo, el *Quijote* es parodia sólo en un sentido secundario. Lo importante es su significado como creación original. Por eso es posible entenderlo y apreciarlo aunque no se conozcan los textos parodiados.

Al mismo tiempo, en la parodia se descubre un nuevo concepto: el humor, aspecto básico de la calidad artística y humana del libro, y concepto complejo dentro del complejísimo concepto *Quijote*. También del humor podía intentarse un mapa conceptual.

Como análisis, yo creo que la primera parte se puede distribuir en los siguientes segmentos:

Prólogo a capítulo VI (Primera salida)

Caps. 7 a 22: Entrada de Sancho, sucesión episódica de escenas

Caps. 23 a 36: Esbozo de un argumento: la ventura resuelta por don Quijote

Caps. 33-52: Novelas, el poder de la lengua, crítica de los libros de caballería.

La aparente inconsecuencia de que la sección tercera vaya hasta el capítulo 36 y la cuarta comience en el 33 se debe a que los capítulos 33-35 interrumpen la aventura de Cardenio y la princesa Micomicona con la lectura de una novela intercalada, y esa novela se relaciona mejor con la discusión sobre la novela que viene en la última sección.

La estructura propuesta para la primera parte es mía. Esto quiere decir que no es canónica ni está generalmente aceptada. Por supuesto, no es éste el lugar de justificarla, pero en todo caso, aunque no estemos de acuerdo en una cierta distribución estructural, lo estaremos al menos en las divisiones innegables: el *Quijote* se divide en dos partes, el caballero realiza tres salidas, etc. Excepto esta distribución externa, no existe ninguna otra generalmente aceptada.

Como ejemplo de síntesis daría el esquema que define a Sancho: Sancho criado, Sancho, Sancho sentido, Sancho lengua.

1. Criado: Cuerpo grueso, no conformado para actividades de caballero, no ejercitado en trabajo liberal sino en trabajo físico de campesino; su único horizonte es el interés por afán de sobrevivir; no tiene aspiraciones espirituales, sueña con el gobierno de la ínsula, pero cuando cae derrotado, alcanza su máxima sabiduría: “Yo [cuerpo y alma de criado] no nací para ser gobernador” (II.53).

2. Sentido: Sancho ve los molinos, pero don Quijote le dice que “no sabe.” Efectivamente, Sancho no sabe leer ni escribir; es “agudo,” o sea, posee una inteligencia típica del siervo, no de señor; y cuando dice alguna frase que se eleva sobre su horizonte mental, es porque la ha oído a su señor, al cura de su pueblo o al predicador de la cuaresma.

3. Lengua: Una mente de ese nivel no tiene lengua propia, sino el lenguaje estereotipado de los refranes.

Sancho como personaje, es acreedor a un perfil más que a un mapa en sentido propio, y creo que los tres rasgos señalados dibujan ese perfil con bastante fidelidad. De nuevo, desde el punto de vista didáctico, esta enumeración de los rasgos de Sancho ofrece un esquema lógico y ayuda, por tanto, al aprendizaje significativo.

Novela

El *Quijote* es una “novela”. Este nombre no aparece en 1605, ya que entonces ese término sólo se aplicaba a la novela corta, como lo hace Cervantes en sus “novelas ejemplares”. Para nosotros hoy novela es una categoría cómoda, y sin duda contiene notas que producen un concepto como “regularidad” (Novak); pero no es fácil catalogar esas notas positivas; en cambio, al usar el término, decimos que no es un poema o una obra de teatro. “Novela” como territorio susceptible de un mapa quizá sea una intuición vaga en la cual lo único claro es que tiene fronteras que lo dividen de otros territorios (géneros) literarios

En torno al término novela, que designa el género literario del *Quijote*, el esquema sería:

1. ¿A qué género perteneció el texto para Cervantes y sus contemporáneos?
2. ¿Cuándo se aplicó el título de novela a obras extensas como el *Quijote*?
3. ¿Cómo se relaciona el *Quijote* con la novela moderna?
4. ¿Es el *Quijote* una “gran novela” y cuáles son los criterios de la “grandeza”?

El autor

“Miguel de Cervantes Saavedra”. El nombre del autor al lado del título y género de la obra no denota en sentido primario una distinción con respecto a ella, sino la inseparable fusión del autor y su texto, ya que los autores están siempre, aunque en distinto grado, presentes en su obra, y Cervantes está muy presente en el *Quijote*, dándonos sus propias reflexiones según va creando su novela. En definitiva, los únicos datos de la vida de un autor que interesan a la hora de interpretar su texto, son los que han dejado huellas en el texto. Importan poco las transacciones económicas o las aventuras amorosas que pudiera tener Cervantes, si no sirven para explicarnos ideas, imágenes y datos de su novela.

En el aspecto de la relación autor-obra, sólo puedo referirme al prólogo. Considero (visión personal, pero mi intención es captar el contenido objetivo del texto) fundamentales estas palabras de Cervantes: “Yo que, aunque parezco padre soy padrastro de don Quijote” (Prólogo). Creo que estas palabras justifican la ordenación en torno a los términos **padre y padrastro**.

Cervantes-padre:

Quisiera que este libro, como *hijo del entendimiento*...

En la naturaleza cada cosa *engendra* su semejante

El mal cultivado ingenio mío engendra la historia de un *hijo seco*...

Bien como quien se *engendró* en una cárcel

Acontece tener a un padre un *hijo feo*, y el amor que le tiene...

Cervantes-padrastro:

Pero no he podido yo contravenir el orden de naturaleza

Yo que aunque parezco padre soy padrastro de don Quijote

Entró a deshora un amigo.

En las afirmaciones de paternidad, Cervantes da el texto como salido de sus entrañas, que en un escritor pueden ser dos: la *fantasía loca* (ingenio) como la que utilizan los autores de los libros de caballería, y *el entendimiento* (ingenio con juicio), que utiliza la ficción en sentido realista y como análisis de experiencias humanas universales.

Pero el autor no domina totalmente su creación. Aquí introduce Cervantes una experiencia genial sobre la escritura: *escribir es una lucha entre el querer y el poder*. Todos deseamos hacer el mejor artículo del mundo, pero damos lo que podemos. Escribir es un punto de encuentro entre el esfuerzo y la inspiración. En la medida en que nuestro escrito es algo “inspirado”, es un hijo que recibimos al casarnos, y sólo somos su padrastro. De hecho, Cervantes, según propio testimonio (I.9), se limitó a pagar a un joven morisco de Toledo la traducción de la historia de don Quijote, escrita en árabe por Cide Hamete Benengeli.

También es padrastro del prólogo. Cervantes dice que estaba concentrado, esforzándose por escribirlo (padre), y no le salía nada; entró un amigo al que no esperaba, y cuando surgió el diálogo, se escribió el prólogo (padrastro). El análisis de la escritura que Cervantes nos da y que vale para todo el *Quijote*, permite el siguiente mapa:

ESCRIBIR ES: DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL:

- Autor:*
- Lucha entre el querer (intención) y el poder (inspiración)
 - Proceso de aprendizaje antes que intento de enseñar
 - Esfuerzo por conformar un texto cerrado, y conjunto de saltos que a veces pueden producir inconsecuencias y hasta contradicciones en el texto
 - Diálogo del autor consigo mismo, con su tema y con sus lectores.

DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL:

- Texto:*
- El texto es el resultado de la lucha entre la intención y la capacidad del autor
 - El texto es a la vez abierto y cerrado
 - El texto lleva las marcas del esfuerzo de conformación y de los saltos.

DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL:

- Lector:*
- El texto es una llamada a la lectura más objetiva posible
 - El texto tiene dos aspectos: la realidad tratada y los aspectos formales, que en la obra literaria son a su vez aspectos del contenido.

Como se ve, estos esquemas son fundamentales a la hora de describir conceptos, tratan de ser objetivos, pero son al mismo tiempo creación personal, y por tanto, no gozan del consenso que hay en las ciencias para ciertos conocimientos que ya parecen inamovibles.

3 LA CULTURA

¿Qué parámetros nos pueden dar una definición de cultura, que sea lo más completa posible y en el orden más lógico posible? Lo primero que podemos distinguir es la cultura del individuo y la cultura como fenómeno social. Pero esta distinción, tan clara, no responde a la articulación de la realidad, ya que el individuo es inherentemente social, y por tanto, los caracteres de la cultura del individuo tendrán ya esa dimensión social.

Lo primero que asociamos con la cultura en el individuo es el saber. El individuo culto sabe muchas cosas y las sabe bien, de manera ordenada. Pero el concepto de cultura no se reduce al saber, sino que implica unas connotaciones de conducta. Se suele decir de algunos médicos que son muy competentes, pero son muy brutos (incultos), porque ante la experiencia repetida del dolor han perdido la sensibilidad, si alguna vez la tuvieron. Y no es sorprendente encontrar algunas personas con doctorado que nos parecen tontas. En cambio, consideramos culta a la persona que muestra generosidad y solidaridad frente a las necesidades o dolores de los otros. La relación de una persona con otra se caracteriza por:

- a) la atención, o la anticipación de las necesidades del otro;

- b) la consideración o decisión de interpretar las acciones del otro atribuyéndole la mejor de las intenciones, y
- c) la comprensión, o abstenerse de condenar los actos inaceptables de los otros, mientras no se tenga conocimiento de su malicia intencionada.

1. Atención, consideración y comprensión hacia los demás hacen a una persona culta, aunque no tenga una formación acreditada con títulos oficiales. Responden además a la constitución temporal de la existencia: la atención anticipa el futuro, la consideración se enfrenta con el presente, y la comprensión entiende el pasado.

2. La cultura, ya en el plano social, es un contenido canónico de saberes. En la historia intelectual moderna, inspirada en Kant y popularizada en España a principios del siglo XX por el joven Ortega y Gasset, la cultura es ciencia, ética y estética, o sea, el esfuerzo sistemático y riguroso de conocer la realidad. Pero ¿quién conoce la realidad?

3. En el juego del individuo y la colectividad, ese conocimiento no se da en ningún individuo, sino que es el mundo del conocimiento: lo que llamó Karl Popper “el tercer mundo”. Popper dice que existe el mundo real con sus contornos indefinidos, objeto perpetuo de nuestra investigación (primer mundo). Existe el conocimiento individual, siempre muy limitado (segundo), y existe el mundo del conocimiento, que es el objetivado en los depósitos que son las enormes bibliotecas. La cultura es todo ese saber acumulado, lo que hoy llamamos el mundo de la información, parte del cual es hoy accesible en nuestros ordenadores.

4. Cultura es también el conjunto de hábitos tradicionales de conducta que rigen en una sociedad: expresión lingüística, artística, organización social, usos convertidos en valores (derechos y costumbres, alimentación, relaciones familiares y de género, ritos religiosos y de la convivencia civil, espectación sobre la conducta y modales de las personas integrantes de esa sociedad). Esta dimensión es la que estudian los antropólogos, y se suele llamar “cultura popular.” Mi esquema o mapa para la definición de cultura sería el siguiente:

CULTURA

	Sensibilidad	Saber
Plano de la cultura personal		Conocimiento sistemático de la realidad: ciencia, ética, estética (Kant)
Plano de la cultura objetivada		Ciencia, ética y estética en cuanto “tercer mundo”, no poseído por ningún individuo, incluso por los mismos creadores de esos productos culturales
		Los derechos humanos: cultura sin adjetivos
		Cultura “popular”: distinta en distintas sociedades.

La llamada cultura popular es:

- A) El plano de los sentimientos, usos y costumbres en que todos nos encontramos como hombres, al margen de jerarquías. En esto sigue siendo universal. Por eso,
- B) Se refiere a los ritos que nos tocan en lo esencial de la vida: nacimiento, desarrollo, matrimonio, muerte. Los distintos ritos son ya particulares.
- C) En lo particular, la cultura puede adoptar hábitos bárbaros o salvajes: mutilación, discriminación, violación de los derechos humanos.
- D) La cultura popular deriva y a la vez alimenta la cultura objetiva. La concepción del mundo (ciencia), los libros sagrados (ética) y a su vez el reflejo en imágenes de las creencias colectivas (estética) condicionan la cultura popular.

Toda cultura particular se define por tres factores: lengua, historia y referencias mutuas entre los miembros que comparten esa cultura. La lengua permite y sugiere ciertas asociaciones que producen sistemas de ideas diferentes en unas lenguas de otras (refranes, canciones, poemas, matices de expresión—de ahí la dificultad de la traducción como vehículo de inteligencia—morada de sus hablantes). Pero la misma lengua-*langue* (Saussure) puede ser vehículo de distintas culturas, según la historia de una determinada sociedad. Los países

latinoamericanos hablan todos español como *langue* y en gran medida también como *parole*, pero tienen orígenes distintos de los españoles, mutuas referencias sin relación con España, y relaciones con otros países y culturas que tampoco son las de España. De ahí que con la misma lengua podamos tener culturas diferentes.

Por otra parte, una cultura no está sólo definida por la nacionalidad. Un católico en un país musulmán puede hablar árabe, sentirse muy patriota en su nación, y sin embargo, en el aspecto religioso está más cerca de Roma que de la religión predominante en su país. Sus relaciones con Roma penetran su cultura y le crean una particular situación con respecto a su patriotismo. Baste recordar la posición de los católicos en China. Cuando un Estado tiene una cultura oficial, puede llegar a imponer el criterio étnico sobre otros criterios legítimos de socialización, y degenera en tiranía. En este caso, la pretendida identidad cultural es una forma de salvajismo.

El esquema anterior permite analizar el alcance y límites del multiculturalismo. En el plano individual no creo que se puedan distinguir diferencias culturales en el aspecto de sensibilidad, o sea, en cuanto a la necesidad de ser solidarios con las necesidades del prójimo, como ser humano, al margen de cualquier determinación étnica, religiosa o cultural (Parábola del Buen Samaritano del Evangelio).

También en el aspecto individual cabe un grado mayor o menor de cultura intelectual: somos más cultos cuanto más reconozcamos nuestras limitaciones y mejor actitud tengamos de escuchar en vez de hablar. Más allá del individuo, la cultura científica objetiva puede caer en un pragmatismo insensible e inmoral, como hemos visto en la aplicación de la ciencia al crimen, sobre todo en el siglo XX y en lo que va del XXI.

Y en el terreno de la cultura popular, no puede haber comprensión para un pluralismo cultural que viole los derechos humanos. Las costumbres bárbaras y salvajes, por muy aclimatadas que estén en una sociedad, no se pueden considerar cultura.

Los adjetivos de la cultura

El salvajismo y la barbarie no provienen nunca de la cultura, sino de sus adjetivos. Como individuos humanos estamos insertos en un medio social que nos constituye como individuos; por consiguiente, sin ese medio social no existiría la persona. Pero, a la vez, ese medio o ambiente puede afectar a nuestra individualidad hasta destruirla. Basta pensar hasta qué punto la malla de la mentira de algunos políticos puede obturar nuestra capacidad de pensar. El medio social concreto en el que existimos le pone calificativos a la cultura, hace posible el multiculturalismo, y origina la posibilidad de la barbarie.

Tomando el YO, como concepto de nuestra persona, las categorías más importantes de ese ambiente social que nos constituye como tales personas, se pueden clasificar con cierta exactitud en el mapa siguiente:

YO-edad
género
raza
pueblo
nación
estado
religión
clase social
profesión
asociaciones libremente aceptadas.

De nuevo, la clasificación es una intuición personal mía. Pero intenta superar todo subjetivismo y describir fielmente la realidad. La prueba de su valor objetivo consiste en que el lector vea si tiene sentido, y si encuentra mejores categorías, corrija mi esquema y de esa manera me enseñe. Como sugería Cervantes, aprender es dialogar.

La clasificación sigue el criterio de lo más universal a lo particular: Lo común a todos los humanos es que todos, hombres y mujeres, nos hacemos viejos. Luego viene la primera diferencia: la humanidad se divide en dos géneros: hombres y mujeres. En tercer lugar viene la diferencia de razas, y a continuación las diferencias étnicas, donde incluyo los conceptos de pueblo, nación y estado: el navarro, el español, el europeo. Pero la identidad colectiva no es sólo étnica; las religiones nos unen o dividen al margen de las fronteras de nuestro Estado. En los últimos lugares he puesto las categorías de clase social, profesión y asociaciones libremente

aceptadas. En los distintos peldaños de la columna subyace también un criterio de mayor determinismo a mayor libertad, pero no es fácil ser más preciso en este punto.

En algunos casos quizá sea imposible definir conceptualmente los rasgos de una u otra determinación social, pero todos conocemos el serio impacto de esas categorías cuando vemos que en nombre de identidades étnicas y religiosas se cometen actos de terrorismo, y en un orden más inocente, pero por eso más extendido, se cometen actos de discriminación. Discriminación es toda preferencia o postergación de una persona, que no base en la actuación o capacidad percibida de esa persona, sino en cualquiera de las categorías en las que está inserta: edad, género, raza, etc. El tema de la identidad colectiva se presenta como objeto de las humanidades en la obsesión que existe por descubrir y mantener la identidad, sobre todo en las sociedades poscoloniales o en las que se sienten perseguidas.

4 Conclusión

Los dos ejemplos dados muestran la virtualidad y límites de los mapas ante conceptos muy complejos y teñidos de anécdota histórica, como son los humanísticos. En realidad yo no he construido mapas, pero he aportado criterios de ordenación del saber fundados en la subordinación de los conceptos particulares a los universales, y en la mutua interacción de unos conceptos con otros en la esfera que constituye el conocimiento humanístico.

Los esquemas lógicamente ordenados son el mejor instrumento para aprender. Normalmente entendemos el verbo aprender como contrapuesto a enseñar, y en esta contraposición se deslizan subrepticamente las connotaciones de paridad frente a actividad. En este caso los mapas serían instrumentos para que el alumno asimile ciertos contenidos que el maestro desea enseñarle. Pero nosotros debemos investigar la función de los mapas como actividad intelectual, o sea, como articulación de la realidad, que el investigador más activo descubre. En definitiva hay mapas para el alumno porque antes la realidad le ha impuesto su articulación al profesor. De ahí que los mapas no sean sólo instrumentos para llegar a saber, sino el saber o conocer mismo. Sólo hay conocimiento, decía Hermann Cohen (1902), donde hay sistema. Por eso el conocimiento es construcción; pero esa construcción no subjetiva, sino respuesta a la estructura de la realidad.

¿Nos sirven los mapas en este esfuerzo del aprender creador? ¿Tienen el físico y el biólogo algún mapa a su disposición cuando planean un proyecto en su laboratorio? El aprender creador tiene dos momentos: el de invención, y el de selección y ordenación (invención-ingenio y disposición-juicio, decían los retóricos antiguos). Creo que el segundo momento, el de selección y sistematización, es siempre, de una forma u otra, la producción de un mapa. Las ideas que expongo en este trabajo se me han ocurrido durante años, y a la hora de escribirlo me han venido en un determinado orden. Pero en esta versión, corregida y reelaborada, he reorganizado todas las anteriores. ¿Por qué reorganizamos un escrito nuestro? ¿Hemos cambiado de pensamiento desde el día en que escribimos esa versión que arrojamos a la papelera? Reorganizar un escrito nuestro es dejarnos guiar por la estructura objetiva de la realidad, frente a las ocurrencias subjetivas que se nos han impuesto en fases anteriores del escrito. Y la expresión de esa estructura objetiva es el mapa. Naturalmente, mi última versión puede ser más deshilachada que la primera, pero eso ya no será resultado de mi intención, sino de mi limitada capacidad.

Ausubel y sus seguidores partieron de la distinción entre aprender memorístico —*rote learning*— y aprender significativo. Creo que hay otra dicotomía importante para el investigador en humanidades: aprender *espontáneo* y aprender *ordenado*. De nuevo, en la línea descrita por Cervantes, escribir es un conjunto de saltos espontáneos y un esfuerzo de ordenación. Y el fin de este esfuerzo de ordenación o construcción de mapas, es reflejar con la mayor fidelidad posible la articulación de la realidad.

Los conceptos humanísticos son ya muy complejos cuando designan un objeto único, como el concepto *Quijote*; pero además, no designan realidades naturales, sino históricas, que han surgido en situaciones concretas y se desarrollan en trayectorias de latencia y vigencia. No se explican, pues, con la razón pura, sino con la razón histórica. Por eso no es siempre posible establecer entre ellos una relación de efecto que reciba explicación de una causa (la *Erklärung* de Dilthey), sino relaciones de mutua dependencia y diferencia, de forma que entenderlos (el *Verstehen* de Dilthey) requiere construir, no un mapa estático, sino un mapa de fuerzas en mutua concatenación (el *Zusammenhang* de Dilthey)..

5 BIBLIOGRAFÍA

- Amigo Fernández de Arroyabe, María Luisa. (2003). *Humanismo para el siglo XXI*. (Bilbao: Universidad de Deusto).
- Ausubel, D. P., Novak, J. D., Hanesian, H. (1978). *Educational Psychology. A Cognitive View*. (New York: Holt, Rinehart and Winston).
- Cervantes, Miguel de (1605). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis A. Murillo 1978. (Madrid: Editorial Castalia).
- Cohen, Hermann (1902). *Logik der reinen Erkenntnis*. (Berlin: Bruno Cassirer).
- Dilthey, Wilhelm (1883). *Einleitung in die Geisteswissenschaften*. (Berlin).
- González, F. M., Novak, J. D. (1996). *Aprendizaje significativo: técnicas y aplicaciones*. (2ª ed.) (Madrid: Ediciones Pedagógicas).
- González, F. M., Morón-Arroyo, C., Novak, J. D. (2001), *Errores conceptuales. Diagnósis, tratamiento y reflexiones*. (Pamplona: Ediciones Eunote).
- Hacker, D. J., Dunlosky, J., Graesser, A. C. (eds.) (1998). *Metacognition in Educational Theory and Praxis*. (Mahwah, N. J.: Lawrence Erlbaum Assocs.).
- Heidegger, Martin (1947). *Über den Humanismus*. (Frankfurt/M: Vittorio Klostermann).
- Heidegger, M (1959). *Unterwegs zur Sprache*. (Pfullingen: Neske).
- Kroeber, A. L., and Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A Critical Review of concepts and Definitions*. (New York: Vintage Books).
- Meichenbaum, D., Biemiller, A. (1998). *Nurturing Independent Learners. Helping Students Take Charge of Their Learning*. Cambridge, Mass., Brookline Books).
- Morón-Arroyo, Ciriaco (1976). *Nuevas meditaciones del Quijote*. (Madrid: Gredos).
- Morón-Arroyo, Ciriaco (2002). *The Humanities in the Age of Technology*. (Washington, D. C.: The Catholic University of America Press).
- Novak, J. D. (1977). *A Theory of Education*. (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press).
- Ortega y Gasset, José, (1946ss.). *Obras completas*. (Madrid: Revista de Occidente-Alianza Editorial).
- Popper, Karl. (1972). *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*. (Oxford: Oxford University Press).
- Ricoeur, Paul (1969). *Le Conflict des interprétations. Essais d'hermeneutique*. (Paris: Aux Éditions du Seuil).
- Vico, Giambattista (ed. 1971). *Opere filosofiche*. Ed. N. Badaloni y P. Cristofolini. (Firenze: Sansoni).