
Cervantes y *El Quijote* en la aurora de la razón vital*

Pedro Cerezo Galán

Cuando murió Ortega, hace hoy cincuenta años, muchos españoles, especialmente los entonces jóvenes universitarios, nos sentimos como huérfanos. Aún recuerdo la portada de *ABC* con su mascarilla mortuoria, en que unos párpados gruesos y terrosos nos cerraban para siempre la lucidez de su mirada. Aquella máscara de cera era todo un símbolo del envelamiento de la cultura española. Pese a la advertencia que había hecho el Régimen acerca de un parco tratamiento de la noticia, «fueron incumplidas tan severas consignas», según constata Antonio Lago¹. Del comentario de los periódicos trascendía un sobrio pero sincero reconocimiento a su labor magistral. Pero el hueco de su pérdida estaba dibujado, so-

* Texto de la conferencia inaugural del Congreso Internacional «Ortega, medio siglo después. 1955-2005: la recepción de su obra», dictada en el Paraninfo de la Universidad Complutense de Madrid el 18 de octubre de 2005.

¹ Antonio Lago Carballo, «La prensa ante Ortega», en *ABC de las Artes y las Letras*, 15-X-2005.

bre todo, en el gesto de estupor dolorido de los jóvenes estudiantes, que no nos resignábamos a su muerte. Habíamos perdido al maestro, que nunca tuvimos. Y este dolor, este profundo echar de menos lo que nunca se tuvo, es la herida más honda que se pueda sufrir. Creo que de aquel sentimiento de orfandad nació mi vocación filosófica. Yo acababa de iniciar en aquel octubre, después de los años llamados «comunes», mis estudios en la sección de filosofía, pero con poca convicción, mirando de reojo a la filología griega, a la historia y a la literatura. La muerte de Ortega la despertó como un latigazo. Ortega nos había devuelto a los españoles la posibilidad de hacer filosofía. Teníamos un ejemplar en que poder mirarnos con orgullo y este sentimiento volvía a encender en aquellos ánimos juveniles un repentino afán de emulación. Luego, algunos de nuestros maestros orteguianos animaron aquella memoria imposible de lo que nunca tuvimos. Recuerdo el estremecimiento y la movilización de algunos de ellos por evitar que la obra de Ortega fuera a parar al *Índice* de libros prohibidos, condenado como un autor peligroso. La continuidad histórica estaba salvada. Había logrado evitarse un desgarramiento más en la cultura española, tan traumatizada por cesuras y anatemas, expulsiones y persecuciones. Gracias a la labor de nuestros maestros Ortega está plenamente incorporado a la cultura filosófica española como una de sus más fecundas y poderosas raíces. Desde los albores de la transición democrática han ido creciendo su figura y su obra, como un hogar de la cultura española, en la convicción de que el proyecto cultural y político de la generación de 1914, cuyo adalid fue Ortega, tenía su continuidad histórica en la nueva España democrática. De toda esta honda herencia me llega hoy la palabra por un inmerecido honor que me hacen la Fundación Ortega y Gasset y la Universidad Complutense. Ortega vuelve con este motivo a su Casa, a la Facultad de Filosofía y Letras, desde donde en otro tiempo irradió su enseñanza como un faro esplendente y donde hoy se cultiva su me-

moria en una Cátedra que lleva su nombre, fundada gracias a la feliz iniciativa de su Decano, el profesor J. M. Navarro Cordón –y su Casa lo conmemora en este cincuentenario de su muerte, que se ha trocado en un fecundo renacimiento cultural de su obra.

Por un afortunado azar, el cincuentenario viene a coincidir con el IV Centenario del *Quijote*, trayendo a nuestra consideración dos nombres preclaros, Cervantes y Ortega –el novelista de la conversación interminable por lo caminos y parajes del mundo y el filósofo del perspectivismo y la razón vital–, cuya relación es ya de suyo una alta ocasión de pensamiento. Ortega quiso presentar su filosofía original, formulada programáticamente en *Meditaciones del Quijote*, poniéndola bajo la advocación cervantina. Sentía la afinidad de su actitud con el estilo y la empresa que en la novela había llevado a cabo Cervantes:

Cuanto más fuerte sea una personalidad –había escrito– menos se cuidará del *sincronismo*, de coincidir con los hombres y los hechos de su época, y más denodadamente se internará por la selva de los siglos en busca de egregios *sinfronismos* (II, 167)².

Y hasta Cervantes se remontó Ortega para encontrar un punto de apoyo e inspiración. «El *Dasein* –ha escrito Heidegger– elige sus héroes». Ortega supo elegir el suyo. Miguel de Cervantes, el español «profundo y pobre», como lo llamaba un Ortega juvenil, se convirtió desde la temprana fecha de 1905, en su *daimon* tutelar. «He pensado durante mucho tiempo en el *Quijote* y en estas cosas»³ –le escribe a su padre por entonces–. Como tengo escrito en otro lugar, «Ortega sale al encuentro de Cervantes en el camino por encontrarse a sí mismo, en su vocación y misión, como gustaba decir.

² Se cita el pensamiento de J. Ortega y Gasset por la edición de sus *Obras Completas*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1966. En lo sucesivo OC.

³ *Cartas de un joven español*, Madrid, El Arquero, 1991, p. 142. En lo sucesivo será citada como C.

Al filo del análisis del estilo o del modo cervantino acierta con su propio decir»⁴. Pero esto significa, nada menos, que Cervantes es un guía único en su camino de pensamiento. Es lo que me propongo mostrarles hoy, situando el fermento cervantino, tal como lo entiende Ortega, en la aurora de la razón vital, entre 1911 y 1914, tras un periodo intenso de lectura y meditación cervantina, que comienza en 1905, al filo del III Centenario del *Quijote*.

La tectónica de Meditaciones del Quijote

La correlación Ortega/Cervantes ha sido indicada en numerosas ocasiones y explorada por diversos intérpretes, el primero de ellos Julián Marías en su denso y minucioso comentario a las *Meditaciones del Quijote* (1957), y luego, en su monumental *Ortega, circunstancia y vocación* (1960), gracias a la cual pudimos reconocer el entero perfil del sistema orteguiano. Pero no ha sido evaluada en su real trascendencia, como un centro radical de inspiración. José Luis Molinuevo fue el primero que llamó la atención sobre este punto, al señalar la presencia del tema cervantino en el joven Ortega: «Ya en 1905 y 1906 –dice– emprende Ortega una seria revisión del mito español, planteándose el tema de la regeneración moral, social y política como regeneración de sus arquetipos: ¿debemos ser quijotes? Pero, ante todo, ¿quién es D. Quijote?»⁵ Pero entiende su influencia en el sentido de un idealismo heroico, propio de «una estética cervantina de fidelidad a la vida y a las cosas, de síntesis entre concepto e intuición»⁶, que con el tiempo va a re-

⁴ «Cervantes, el español profundo y pobre», en *Revista de Occidente*, número monográfico dedicado a *El Cervantes de Ortega*, n.º 288 (2005) 11.

⁵ «La crisis del socialismo ético en Ortega», en M.^a Teresa López de la Vieja (ed.), *Política y sociedad en José Ortega y Gasset*, Barcelona, Anthropos, 1997, pp. 28-29.

⁶ *Ibid.*, 31.

dundar, a su vez, en un socialismo aristocrático y mediterráneo de nuevo cuño. Aun admitiendo la importancia de este precedente, encuentro su lectura bastante equívoca en el planteamiento como un mixto entre heroísmo y estética cervantina⁷, y deja sin esclarecer la concreta y precisa influencia cervantina en la filosofía original orteguiana de *Meditaciones del Quijote*. Recientemente varios investigadores hemos convergido simultáneamente y por caminos diferentes en este punto. Javier San Martín, en un documentado y riguroso estudio, reconoce que, ya con anterioridad a *Meditaciones del Quijote*, «Cervantes y don Quijote fueron un tema de máxima preocupación para Ortega», y un antecedente indispensable para entender la génesis y el sentido» de *Meditaciones*⁸. Por su parte, José Lasaga, en un ensayo de orfebrería hermenéutica, ha mostrado «el proceso que recorre Ortega desde la ejemplaridad de Don Quijote al estilo de Cervantes [mediante el cual] accede así a su propia originalidad filosófica como proyecto de razón vital»⁹. Estoy con ellos sustancialmente de acuerdo, como prueba otro ensayo mío,

⁷ Como ejemplo de este «mixto» puede valer la tesis/resumen de la lectura de Molinuevo: «Concluyendo: en la imagen de Alonso Quijano el Filósofo, Ortega está pidiendo para España un modelo de filósofo heroico, transformador de la realidad, lleno de coraje y de esfuerzo, pero también de reflexión» (Ibíd., 43), es decir, un idealista y socialista aristocrático. ¿Es esto realmente lo que pide Ortega a la altura de 1914? Se debe esta equivocidad de su lectura a la falta de una precisa línea de demarcación entre el joven Ortega neokantiano y el pensador original que nace en torno a 1912-1914. Al renunciar Molinuevo a un esquema evolutivo, todo se le funde en el primer Ortega juvenil (el idealismo, la estética, el socialismo y hasta la razón vital), todo lo da por presupuesto e incoado en los textos de 1905-6, sin advertir una fina evolución en la lectura orteguiana de Cervantes, entre los textos de 1905-1908 y los de 1914 –desde un clasicismo normativo a un realismo trascendente–, tal como creo haber mostrado en mi ensayo «Cervantes, el español “profundo y pobre”» (*Revista de Occidente*, n.º 288 (2005) 7-38).

⁸ «Ortega y Gasset, Cervantes y don Quijote», en *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, ed. de Fernando H. Llano y Alfonso Castro, Madrid, Tébar, 2005, pp. 194 y 200.

⁹ «La llave de la melancolía. Cervantes y la razón vital», en *El Cervantes de Ortega*, op. cit.

hasta cierto punto gemelo del de Lasaga y publicado conjuntamente con el suyo en el excelente número monográfico que *Revista de Occidente* dedicó en mayo de este año*, bajo la coordinación de Francisco José Martín, a *El Cervantes de Ortega*. No se trata, sin embargo, de excluir otras inspiraciones foráneas, más específicamente filosóficas, como la profunda tensión entre Fichte y Nietzsche en el concepto de vida, la influencia de Cohen, y sobre todo, la fenomenología de Husserl, que yo mismo he señalado, y en cuya exégesis Javier San Martín ha hecho decisivas contribuciones. Como asegura José Luis Villacañas: «sólo desde Europa y su filosofía podemos descubrir el núcleo germinal de Don Quijote»¹⁰. Y es sin duda cierto. Sin la fecundación intelectual que supuso para Ortega su contacto con el neokantismo (Natorp, Cohen), con la filosofía de la cultura de George Simmel y con la fenomenología de Husserl no hubiera sido posible *Meditaciones del Quijote*. La interpretación orteguiana está, pues, fermentada por esta honda herencia intelectual, pero vale también a la recíproca que sin la novela cervantina que da textura carnal a su meditación y sin la motivación e inspiración del estilo de Cervantes, no hubiera encontrado Ortega su propio camino de pensamiento. El *Quijote* representaba, pues, para Ortega, según Villacañas, un «doble cruce», «cruce de España y Europa, por un lado, cruce de filosofía e intervención práctica, por otro. Todas sus vocaciones, por tanto, se daban cita en esta ocasión»¹¹. Pero en todo cruce hay una fecundación recíproca. Ciertamente sin Europa no podemos entender a Cervantes, pero cabe afirmar, en sentido complementario, que sin Cervantes y el *Quijote* no podemos entender a Europa. Si Europa nos daba su tradición filosófica, España podía devolverle con el *Quijote* el género

* *Revista de Occidente*, n.º 288, mayo de 2005.

¹⁰ J. L. Villacañas, Introducción a su edición de *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 117.

¹¹ *Ibidem*, 112.

novela, en que iba a expresarse, conjuntamente con el ensayo, gran parte del espíritu de la modernidad.

Sin merma, pues, de tales influencias, el contexto inmediato en que se produce la gestación del pensamiento original de Ortega es netamente español, en diálogo, a veces tenso, con los hombres de la generación finisecular –Baroja, Azorín, Maeztu, el grupo de los tres–, a los que pretende encuadrar en su propio proyecto cultural, y en larvada, a veces abierta, confrontación con Miguel de Unamuno, una vez que Ortega desesperó de atraerlo al «partido de la cultura» o de la *Aufklärung* en España. La edición conjunta de Inman Fox en *Meditaciones sobre la literatura y el arte* del proyecto de la distintas meditaciones redactadas por Ortega muestra inequívocamente este contexto español, con las meditaciones dedicadas a Baroja y Azorín. En cuanto a Maeztu, el mismo Inman Fox ha analizado las polémicas de uno y otro en torno a hombres o ideas, que acabaron en cierta aproximación, y la influencia de Maeztu en el programa de *Vieja y nueva política*. Sin embargo, la citada edición conjunta de I. Fox ha tenido el efecto de velar la presencia de fondo de Cervantes en *Meditaciones*, al polarizarlas en torno a la inmediata circunstancia española, que había que «salvar». Pero la salvación –y esto es lo que tiende a olvidarse– se lleva a cabo teniendo en cuenta la idea de novela y el propio estilo de Cervantes, que Ortega persigue como el hilo secreto de su propia inspiración. A su vez, esta batalla en torno al *Quijote* la lleva a cabo Ortega en directa confrontación con el quijotismo idealista y místico de Miguel de Unamuno, el quijotismo del personaje, a diferencia del «quijotismo del libro» o del estilo de Cervantes, como contrapropone Ortega en *Meditaciones*. También sobre esto llamó la atención oportunamente Julián Marías, pero se limitó a constatar «el enérgico reto» que en este punto representaba Unamuno para Ortega más que a explicitar el entero perfil de la confrontación.

Siguiendo el modelo hermenéutico propuesto por Ortega en *Origen y epítologo de la filosofía*, acerca de la tectónica de todo texto en suelo, subsuelo y adversario, parece claro que en *Meditaciones* el adversario es Miguel de Unamuno y su sentimiento trágico de la vida, alimentado en la interpretación exaltada del idealismo quijotesco, al que opone Ortega, tesis a tesis, su sentimiento alciónico de la vida, tal como he mostrado con pormenor en mi *Voluntad de aventura*¹². De otra parte, el suelo inmediato de apoyo es la fenomenología de Husserl, con un nuevo concepto de razón, recién asimilado por Ortega desde 1911, pero el subsuelo profundo, que en otro tiempo situé en el humanismo del Renacimiento, es nada menos que la propia obra cervantina. De haber completado Ortega su proyecto inicial con las prometidas meditaciones «¿Cómo Miguel de Cervantes solía ver el mundo?» y «El alcionismo de Cervantes», esta tectónica aparecería hoy en su rotundo perfil. Pese a este déficit, contamos con algunas sugerencias sobre ambos núcleos temáticos como para poder reconstruir el pensamiento orteguiano acerca del estilo cervantino. La conexión interna de la meditación primera sobre la novela, en la que se vierten algunas de estas indicaciones, con la meditación preliminar –que es de hecho la fundamental, pues expone las bases de la nueva metafísica orteguiana de la razón vital–, constituye, a mi juicio, el criterio decisivo para una correcta interpretación de *Meditaciones del Quijote*. El breve tratado de la novela, aun cuando desglosado de la meditación dedicada a Baroja, adquiere una nueva función al insertarlo en el cuerpo de *Meditaciones*. Lo que destaca Ortega en él es el modo de novelar cervantino, con su nuevo régimen entre idealidad y realidad. Este es el canon para entender la novela y con ello el estilo de Cervan-

¹² Pedro Cerezo Galán, *La voluntad de aventura (Aproximaciones críticas al pensamiento de Ortega y Gasset)*, Barcelona, Ariel, 1984, especialmente cap. segundo, «El sentido jovial de la vida», pp. 133 ss.

tes, que persigue Ortega desde su temprana e intensa lectura del *Quijote* al filo del III Centenario.

Javier San Martín ha subrayado el estímulo que significó para Ortega la publicación, en 1905, de la biografía de Cervantes de su buen amigo Francisco Navarro Ledesma. Sin minusvalorar tales sugerencias, no creo que sean ellas «la condición básica para interpretar la trayectoria de Ortega y el propio proyecto de *Meditaciones*»¹⁵. Del libro de su amigo no tenía Ortega una muy alta consideración, como puede inferirse de la larga carta n.º 190 (C., 596-608), en que lo reduce, en lo más valioso, a un libro de confesiones de madurez, pero escrito sin serenidad ni severidad. De las cosas de detalle que cita del libro, ninguna hace pensar en un influjo decisivo. A mi juicio, lo que necesitaba la inteligencia de Ortega para entrar en acción no era un estímulo ocasional, sino un reto poderoso. Y éste sólo podía venirle de Unamuno, quien representaba en la España de 1905 un canon intelectual. A Navarro Ledesma le confiesa Ortega en esta fecha que acaba de componer un ensayo sobre el *Quijote*, en que «se hallan casi todas las ideas de Unamuno», pero sin su tono energuménico y sobre todo, sin «desconsiderar a Cervantes» (C., 592-3). La discrepancia de fondo estaba precisamente en la valoración de Cervantes, a quien tiene el joven Ortega por «el filósofo más profundo» de España, más aún, «el único», como confiesa en carta a Unamuno de 1907, mientras que el vasco lo tomaba «sin más ni más como literato»¹⁴ (Epist., 166), al que pretende robarle, por lo demás, la autoría de su personaje. ¿Cómo no iba a intentar el joven Ortega inspirarse en aquel novelista/filósofo, el «español profundo y pobre», que representaba, a sus ojos, la encarnación del humanismo?

¹⁵ «Ortega y Gasset, Cervantes y Don Quijote», art. cit., 198.

¹⁴ *Epistolario completo Ortega-Unamuno*. Ed. de L. Robles, Madrid, El Arquero, 1987, p. 166. En lo sucesivo será citada por Ep.

En cuanto a Unamuno, en varias ocasiones indicó Ortega su propósito de dedicarle un estudio, teniendo a la vista su visión del *Quijote*. «Estoy trabajando –le escribe en el borrador de un carta de 1907, no enviada a su destinatario–, por reconstruir su Idea en sistema (¡rabie) y cuando lo haya logrado se lo remitiré con mi crítica. De este modo siembro el germen para un futuro y lejano –pero recio– estudio sobre Vd» (Ep., 165-166). En cartas de aquellos años a Navarro Ledesma le confía Ortega algunos de sus reparos a la visión unamuniana, cuyas diferencias de interpretación se fueron haciendo cada vez más patentes. En pocos meses el proyecto de un estudio sobre Unamuno fue cambiando de intención desde un ensayo sistemático a unas «disputas que estoy componiendo contra la desviación africanista inaugurada por nuestro maestro y morabito D. Miguel de Unamuno» (I, 64). El tono se hizo más radical según se ahondaban sus discrepancias de fondo. Y cuando el quijotismo idealista de Unamuno culminó en una filosofía trágica en *Del sentimiento trágico de la vida*, a la par que la provocación se hizo patente porque el vasco se atrevía a denunciar la mentira vital en que viven «nuestros progresistas los de la *corriente central del pensamiento europeo moderno*»¹⁵, la respuesta de Ortega se hizo ya inaplazable. Pero una respuesta indirecta, ofreciendo otra visión de la vida y del mundo –tal como se propone en la meditación preliminar–, opuesta a la unamuniana, y disputándole el terreno allí donde Unamuno había planteado la cuestión, a saber, en la interpretación del *Quijote*. La intencionalidad orteguiana de afrontar el *Quijote*, en una perspectiva hermenéutica opuesta a la de Unamuno, tomando en consideración, más que el personaje, el estilo de Cervantes, estaba clara desde el comienzo:

Sin embargo, los errores a que ha llevado considerar aisladamente a Don Quijote, son verdaderamente grotescos. Unos, con encanta-

¹⁵ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, en *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1966, VII, 187.

dora previsión, nos proponen que no seamos Quijotes; y otros, según la moda más reciente, nos invitan a una existencia absurda, llena de ademanes congestionados, Para unos y para otros, por lo visto, Cervantes no ha existido. Pues a poner nuestro ánimo más allá de este dualismo vino sobre la tierra Cervantes (I, 326).

Lo de «la moda más reciente» era de nuevo una puya contra Unamuno. Paradójicamente y con arreglo a su carácter dilemático, Unamuno había sido tanto «los unos» como «los otros», quijánico y antiquijotesco furibundo de primera hora, y, luego, quijotesco extremado hasta el punto de caer en un nuevo misticismo del Cristo español. El dualismo entre la materialidad inerte y la exaltada idealidad estaba servido, y con ello, el germen de la tragedia. Y contra este desafío, que representaba para Ortega un grave riesgo para su proyecto de regeneración de España, se alzó Ortega en *Meditaciones*. En este punto, ambos proyectos de escribir separadamente sobre Cervantes y Unamuno se fundieron en uno solo, el Cervantes de Unamuno, el Cervantes del quijotismo, a través de cuya crítica, siempre de trasfondo, para evitar la polémica, podía presentar Ortega el otro Cervantes, el suyo, el Cervantes inventor de la novela moderna, y sobre todo, un consumado ironista. Lo enigmático del texto de *Meditaciones*, aparte de su carácter incompleto, es que hay en él, operando de trasfondo, dos ausencias. Son a modo de dos lugares vacíos, de donde recibe el texto su fuerza intencional: Miguel de Cervantes y Miguel de Unamuno. El primero tan sólo aludido, y elidido sistemáticamente el segundo. Estos dos silencios definen como los polos de una elipse el texto de *Meditaciones*. La contrafigura de la Meditación preliminar es Miguel de Unamuno, con su trágico desgarramiento entre la razón y vida. Su hueco se vislumbra en el momento culminante en que va a entrar en escena la razón vital:

La razón –escribe Ortega– no puede, no tiene que aspirar a sustituir a la vida, Esta misma oposición, tan usada hoy por los que no quieren trabajar, entre la razón y la vida, es ya sospechosa. ¡Como

si la razón no fuera una función vital y espontánea del mismo linaje que el ver o el palpar! (I, 353).

El segundo silencio concierne a la Meditación primera: se anuncia que se va a hablar de lo más externo del Quijote, de qué es una novela, y queda como en suspenso lo referente al estilo de Cervantes, donde está la respuesta al primer problema. En efecto, si Cervantes era, a juicio de Ortega, un antídoto contra el dualismo, entonces podía ser un remedio eficaz contra la escisión del alma española, y sugerir un nuevo régimen de convivencia entre la razón y la vida. Cervantes, ni intelectual ni espiritual, dirá más tarde, sino maestro de cultura viva como todos los grandes creadores (V, 511). Tan sólo el vínculo entre ambas meditaciones: la preliminar y la primera, pensando en estos dos huecos, puede dar la clave de su correcta interpretación. A esto ya apunta el «Saludo al lector», un proemio obligado sobre el proyecto entero de *Meditaciones*, convertido genialmente en un protréptico o exhortación a hacer filosofía, a convertirse a ella, pero de modo no patético o romántico, es decir, no al modo unamuniano, sino meditativo y festivo, porque es *eros*, el amor que busca y comprende, el genio tutelar de toda filosofía. Pero, ¿dónde encontrar un más vivo afán de comprensión que en la obra de Cervantes?

Y así nació, según creo, el plan inmediato y coyuntural de *Meditaciones del Quijote*, tal como fue editada por el propio Ortega. Como he subrayado en otro lugar, «persiguiendo el estilo de Cervantes, Ortega revela el propio, y a la recíproca, ensaya a exponer su pensamiento veladamente como si fuese el resol o reverberación del modo cervantino de ver las cosas. ¿Trata de protegerse así bajo tan recio escudo o tal vez de alzarse sobre tan imponente pavés? Ni lo uno ni lo otro». Es una cuestión de sinfronismo. Como decía al comienzo, el *Dasein* elige sus héroes, pero toda repetición (*Wiederholung*) es ya una re-creación.

Una empresa de salvaciones

El sinfronismo llega hasta el punto de entender su propia tarea en términos cervantinos. La frase «yo soy yo y mi circunstancia» se remata, como es bien sabido, con una decisiva conclusión de alcance práctico existencial: «y si no la salvo a ella no me salvo yo» (I, 322). En este empeño de salvación se cifra el método de meditaciones, valorando y sopesando cada circunstancia –un libro, un hombre, una obra de arte, un asunto, una institución, una humilde cosa de la experiencia cotidiana–, para llevarla –dice– «por el camino mas corto a la plenitud de su significado» (I, 311). Se trata, pues, de una crítica interna, pero positiva o potenciadora, que libere la posibilidad más alta de cada circunstancia. Ortega piensa en el método humanista de las «salvaciones», y en este contexto le viene a las mientes de nuevo el proceder de Cervantes. En una de sus «Notas de trabajo», sin fecha, pero temprana a juzgar por el contenido, registra Ortega puntualmente:

El problema del estilo de Cervantes es el mismo que el de mis salvaciones y el de mi futura filosofía, salvar el presente¹⁶.

La expresión «salvar las circunstancias» adquiere ahora una nueva dimensión, al trasladarla al eje del tiempo. Salvar el presente equivale a librarlo de las hipotecas del pasado, que le roban su genuinidad como campo de experiencias, y ponerlo, a la vez, en función de porvenir. No se olvide que *Meditaciones* persigue la finalidad práctica de posibilitar «experimentos de nueva España» (I, 328). Y, en este trance, se le impone a Ortega de nuevo la mirada hacia Cervantes ¿A dónde acudir mejor para hallar inspiración en esta tarea de salvaciones? Cervantes, «acaso la calidad más alta

¹⁶ «El estilo de una vida. Notas de trabajo de José Ortega y Gasset», edición de J. L. Molinuevo, *Revista de Occidente*, n.º 132 (1992) 53.

que en literatura existe»(II, 77) –piensa Ortega–, y desde luego, la más alta cima de la creación española: «una de estas experiencias esenciales es Cervantes, acaso la mayor. He aquí una plenitud española. He aquí una palabra que en toda ocasión podemos blandir como si fuera una lanza» (I, 363). Punta de lanza mediativa, como aquella en que se apoya Atenea pensativa, pero también proyectiva por su capacidad para abrir futuro: Cervantes, inventor de la novela, como género literario de la modernidad, cuya influencia en la literatura universal es un hecho histórico indeclinable; no sólo plenitud de España sino posibilidad de y para Europa. En la obra de Cervantes, España toca la profundidad de Europa, inventando un género expresivo, en parangón con las grandes creaciones del espíritu europeo: la nueva ciencia, o el nuevo ensayo, o la nueva política de corte maquiavélico o la nueva religiosidad reformada.

¿En qué sentido, pues, la obra de Cervantes es también una salvación de su propio presente? Conviene reparar en la fecha de 1605, en que aparece la primera parte del *Quijote*, escrito al filo de entresiglos y en una coyuntura en que se inicia la decadencia española. En este punto y ahora, Cervantes alumbraba irónicamente una conciencia crítica, que posibilita, al modo barroco, una regeneración mediante el desengaño. La sátira burlesca contra los libros de caballería alcanza con su crítica al sistema valorativo de la monarquía católica española, su extremo idealismo religioso conjugado con el extremo realismo de la razón de Estado, en un momento histórico en que la mentalidad y la política modernas comenzaban a ir a la contra de su destino histórico. Desengaño por partida doble, pues en la obra de Cervantes confluyen ambos cursos de experiencia, el histórico nacional y el biográfico existencial del propio Cervantes, como en una aguda arista. Como ha subrayado Francisco Ayala, «el nudo que aquí se desata, y quizá para una definitiva resolución, es el que la Contrarreforma había anudado, apretando a la realidad española en una existencia contradictoria, existencia en

el tiempo, pero bajo vocación de eternidad; por tanto, una existencia que se niega de continuo a sí propia»¹⁷. La crítica cervantina, con su aire burlón de parodia, podría servir, en aquella encrucijada histórica, de una saludable terapia de reflexión. Pero, puesto que su obra, por ser un clásico, trascendía también su propio presente, quedaba en la historia como un permanente faro de orientación. Volver la vista a Cervantes significaba para Ortega la posibilidad de rectificar el rumbo.

Hacia Cervantes llevaba a Ortega una doble motivación: de un lado, la política y cultural de hallar un norte para la regeneración de la vida española. El problema de España no era sólo político, sino mucho más radicalmente cultural, o si se quiere, existencial. En esto podía estar de acuerdo con Unamuno¹⁸. La regeneración de España, su orientación de nuevo en la historia, dependía de un cambio radical de actitud, de una rigurosa disciplina, que concernía a su visión integral del universo y de la vida. Pero para Ortega no se trataba ya de reforma religiosa, como pensaba el vasco, sino de mentalidad o de actitud ante el mundo. De otro lado, la motivación orteguiana era estética o de sensibilidad, hallar una nueva vía a la filosofía a través de la estética, lo que al parecer de Cohen estaba reservado a los españoles, y de ahí el empeño orteguiano por mantenerse en este camino. Desde 1910, Ortega venía ocupándose de diversos estudios sobre estética española —«Adán en el paraíso» (1910), «La estética del enano Gregorio el botero» (1911), «Arte de este mundo y del otro» (1911)—, persiguiendo en ellos el estilo o el modo español de acercarse a las cosas, que lo encuentra en el culto a la espontaneidad creadora y a la vida inmediata, a la vez que en su aversión o antipatía hacia todo lo trascendente: era el realismo, o mejor, materialismo español.

¹⁷ Francisco Ayala, *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 59.

¹⁸ *Epistolario completo Ortega-Unamuno*, op. cit., 167.

La emoción española ante el mundo no es el miedo, ni es jocunda admiración, ni es fugitivo desdén que se aparta de lo real, es de agresión y desafío hacia todo lo supra-sensible y afirmación *malgré tout* de las cosas pequeñas, momentáneas, míseras, desconsideradas, insignificantes, groseras» (I, 200).

Pero, por lo mismo, este materialista extremo, ahíto de impresiones y falta de imaginación, cuando se abre hacia la idealidad suele quedar alucinado. Le falta la imaginación constructiva, capaz de poner en orden las impresiones:

En lugar de esta imaginación creadora que es la facultad correctriz de la ruta del hombre por la historia, que es la facultad idealista, hemos gozado de la inversa potencia, la de alucinarnos, de imaginar que somos ya lo que ni hemos sido ni somos. Esta es la imaginación *rentrée* del loco que embute, quieras o no, lo ideal en la realidad hasta que ésta revienta, se hace añicos y hecha polvo la lleva el viento en torbellino. En este sentido sí que es metáfora general de la raza el buen Alonso Quijano y todos vivimos vida simbólica en Sancho que como una boya grosera flota y va y viene sobre el mar tormentoso de la alucinación quijotesca¹⁹.

De este *pathos* materialista del sur, que raya en el trivialismo, participa también la obra de Cervantes (I, 200). Pero Cervantes lo salva o lo trasciende en la medida en que instituye en la novela un nuevo régimen de convivencia entre la idealidad y la realidad. Su realismo es, pues, «un realismo trascendente», como lo llama Ortega²⁰, en cuanto está abierto a exigencias culturales de valor universal.

La primera novela integral que se escribe, en mi entender la novela, es el *Quijote*, y en ella se dan un abrazo, en la tregua de Dios que

¹⁹ «Anatomía de un alma dispersa», en *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, op. cit., 124-125.

²⁰ «Notas de trabajo», ed. de J. L. Molinuevo en *Revista de Occidente*, n.º 156 (1994), 51

el corazón de un genio les ofrece, amor y rencor, el mundo imaginario e ingrátido de las formas y el gravitante, áspero de la materia. Cervantes es el Hombre: ni lacayo ni señor (II, 123).

Es decir, Cervantes significa un punto intermedio de intersección entre el rencor realista de la novela picaresca y el amor hacia lo ideal e idealizado de los libros de caballerías. La sátira de éstos no la hizo a favor de aquélla, sino en un movimiento conjunto de superación. De ahí que el realismo irónico de Cervantes nunca nos lleve a tales extremos morbosos, sino a ponernos al abrigo de este doble riesgo de alucinación o de desmoralización, en que ha encajado con tanta frecuencia la vida española.

Si la «idea» triunfa —precisa Ortega—, la materialidad queda suplantada y vivimos alucinados. Si la materialidad se impone y, penetrando el vaho de la idea, reabsorbe a ésta, vivimos desilusionados (I, 386).

Los extremos por lo demás se hacen el juego, en un régimen obsesivo y compulsivo. Cervantes apenas entrevió lo que iba a venir. La España alucinada y alucinante, de Felipe IV, a la que se refiere Ortega, tomando como base un Memorial histórico publicado por la Real Academia de la Historia, era la misma España desmoralizada y desilusionada que, falta de fe en sí misma, se entregaba al fetichismo y la superstición. Cervantes vino a salvarnos de este dualismo. En este equilibrio de fuerzas y tensiones entre *pathoi* extremos y morbosos reside la fuerza saludable de su claridad.

Pero si del eje de la imaginación nos desplazamos al de la voluntad, de la que tanto alarde se hace en España, hasta el punto de haber dado al mundo la imagen arquetipo de hombres de voluntad, volvemos a encontrar el mismo dualismo entre la abulia y las resoluciones súbitas, desenfrenadas, la inercia plebeya del buen pasar y los arranques heroicos, llenos de arrogancia. «Somos en la histo-

ria –precisa Ortega– un estadillo de voluntad ciega, difusa, brutal» (III, 557). De nuevo acuden a la mente los personajes símbolos de la gran obra cervantina. El alucinado Don Quijote es también el héroe de la hazaña loca, como Sancho, el plebeyo, expresa la fuerza inercial de la costumbre. «Para el esforzado, el valor de los actos no se mide por su fin, por su utilidad, sino por su pura dificultad, por la cantidad de coraje que consuman. No le interesa al esforzado la acción: sólo le interesa la hazaña» (III, 558). Sobre esta base puede concluir Ortega que Cervantes compuso en su *Quijote* la crítica del esfuerzo puro» (III, 559). Pero, no menos, cabe añadir, la crítica de la pura inercia.

Dos circunstancias de Ortega van a llevarle a la necesidad de aplicar el canon cervantino. Son Baroja y Azorín, a los que dedica sendos ensayos, previstos en el plan primitivo de *Meditaciones*. Se comprende que Ortega, pese a la fina valoración de sus respectivos méritos literarios, no se sienta conforme ni con uno ni con otro. Los héroes dinámicos de Baroja ni siquiera llegan a esforzados. Son aventureros, vagamundos, pícaros, bandidos y conspiradores, que tienen el alma errante de un flecha que en el vuelo hubiera olvidado su blanco. Pero, para Ortega, siguiendo la imagen aristotélica, que convierte en su propio lema, el arquero dispara con vistas al blanco. De ahí que le enmiende la plana, aplicándole un correctivo nietzscheano, a Baroja, que tanto alardeaba de su Nietzsche:

Si creyera urgente precisar en qué discrepa mi manera de sentir de la que Baroja ejercita [...] hallaría buen pretexto para ello en esta frase. Desde luego, sospechamos que para el hombre de acción *sano y fuerte* la acción no es el idea., El hombre sano y fuerte cree en muchas cosas, en un porvenir del mundo, tal vez en un credo religioso, político o filosófico: de todas suertes, en una idea. La acción es más bien el ideal de Baroja, que no es sano ni fuerte, sino acaso reumático y dispéptico (II, 92).

Otro tanto le ocurre con Azorín, el poeta de la costumbre, de los primores de lo vulgar y cotidiano, que filtra el tiempo en su alquitara pensativa en un ensueño de eternidad. «El arte de Azorín –escribe Ortega– es un ensayo de salvar al mundo, al mundo inquieto que properante va hacia su propia destrucción. Azorín lo petrifica estéticamente» (III, 174). Es fiel a los latidos y pulsaciones de la vida inmediata e individual, pero la pulveriza en menudos hechos y amasa en el barro de la costumbre. Y de nuevo, al socaire de Azorín, se le escapa a Ortega una confesión de su postura personal. «La impresión espontánea que la vida me produce es contradictoria de la que produce a Azorín. Yo veo en la innovación, en la invención el síntoma más puro de la vitalidad» (III, 178). ¿Cómo no reconocer, a la vista de estas declaraciones, que las salvaciones de su circunstancia, que se propuso Ortega, son un eco o resonancia de la salvación cervantina de su presente? Se comprende que la razón vital tuviera allanado el camino desde el realismo trascendente de Cervantes. La crítica orteguiana al idealismo, sin la que no habría sido posible el acceso a la razón vital (dejando aparte sus específicas fuentes filosóficas), debía lo mejor de su inspiración al arte cervantino por desenmascarar las ilusiones y alucinaciones sin condenarnos ni a la desmoralización ni a la resignación. La razón se volvía con ello prudencial y razonable, una razón sosegada, como la que brilla en los momentos en que la locura quijotesca deja paso a la lucidez de su sano sentido de humanidad; una razón que no sueña y delira, engendradora de monstruos, sino que puede hacerse cargo de la realidad de la circunstancia, para conducir en ella la vida. Claro está que cabe preguntar, ¿pero esto es Ortega o Cervantes? De nuevo, recaemos en el sinfronismo. ¿Acaso no ha salvado también Ortega a Cervantes, y en especial a su héroe, de la utilización ideológica de la tradición, al modo de Menéndez Pelayo, o del exacerbado idealismo y misticismo de Unamuno? Sin duda, también sobre Cervantes ha aplicado Ortega su

arte de salvaciones, liberándolo de todos los tópicos al uso, pero como devolviéndole su inspiración a aquel español «profundo y pobre», que con su obra lo había salvado a él de la total desesperación de España.

Sobre el estilo y el método

Vengo insistiendo en la idea orteguiana de que en el estilo de Cervantes está la clave para entender el sentido de su obra, porque «un estilo poético –precisa Ortega– lleva consigo una filosofía y una moral, una ciencia y una política» (I, 363), texto obviamente contrapuesto a la insistencia de Unamuno en hallar, no ya en el estilo cervantino, sino en el personaje Quijote, en el quijotismo, toda una filosofía nacional. El estilo es, pues, un modo único, poético, de abrir mundo y de habitar en él. Como se sabe, el de Cervantes consiste para Ortega en la más «punzante ironía. Era un rasgo inconfundible de la modernidad crítica de Cervantes al enfrentarse con el mundo mítico caballeresco, que ya no podía tener en el Renacimiento su lugar y su hora.

Flor de este nuevo y grande giro que toma la cultura es el *Quijote*. En él periclita para siempre la épica con su aspiración a sostener un orbe mítico lindando con el de los fenómenos materiales, pero de él distinto. Se salva, es cierto, la realidad de la aventura, pero tal salvación envuelve la más punzante ironía (I, 383-4).

Rasgo de una época desmitologizadora, pero rasgo también del marginado social, que, en medio del conflicto de las castas, como ha mostrado Américo Castro, desde su marginalidad se atreve a burlarse blandamente del espectáculo de su mundo. «Su posición –dice– era periférica, *extra-vagante* (en sentido etimológico), y desde ella contemplaba oblicua e irónicamente la sociedad, y gracias a

ello pudo inventarse una nueva forma de hacer novelas»²¹. El caso es que el *Quijote*, en cuanto sátira, no ya ni sólo de los libros de caballería, sino de su mundo, y en general, del mundo, como juego cambiante de suertes y perspectivas, no es posible sin ironía. Sátira que no aspira a hacer sangre, como dice en el prólogo al *Coloquio de los perros*, sino a esclarecer y enseñar deleitando. Hoy podemos leer el *Quijote* como un libro, no de mofas ni de ácidas críticas, sino de bien humoradas burlas. Como resume Bajtin la cuestión, «entre la parodia literaria y la ironía romántica, en un lugar intermedio, de equilibrio, está el *Quijote*»²². «Pero ¿de qué se burla y cómo se burla Cervantes? –pregunta Ortega–: «¿Es burlarse forzosamente una negación?» (I, 386). Desde luego, Cervantes se burla no sólo de su héroe, del que más bien se mofa el mundo, sino de cuanto pretenda hacerse pasar por algo estable y definitivo. Cabría responder, simplificando la cuestión, que Cervantes se burla de todo dogmatismo y fetichismo, de todo intento de peraltar un punto de vista determinado, una posición cualquiera, hasta tomarla por la verdad misma. Pero, a la vez, Cervantes no es un escéptico aniquilador, sino el hombre, «humano, demasiado humano», que nos enseña a vivir en medio del relativismo. Por eso su burla no es agria ni ácida, sino llena de buen humor y de comprensión. Cervantes incluso se burla de sí mismo, en tanto se siente implicado vitalmente en el objeto de sus burlas. La suya es una ironía liberadora. Así lo comprendió Ortega. Por decirlo de una vez, Cervantes se burla de todo el espejismo que conlleva la cultura, y esa burla es el secreto mismo de la novela:

Fenómeno semejante podemos vivirlo en dos direcciones –precisa Ortega–, una ingenua y rectilínea; entonces el agua que el sol pinta es para nosotros efectiva; otra irónica, oblicua cuando la vemos co-

²¹ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Trotta, 2002, pp. 584-5.

²² M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, p. 228.

mo tal espejismo, es decir, cuando a través de la frescura del agua vemos la sequedad de la tierra que la finge. La novela de aventuras, el cuento, la épica, son aquella manera ingenua de vivir las cosas imaginarias y significativas. La novela realista es esta segunda manera oblicua (I, 384).

En medio de la llanura manchega, el sol ardiente ocasiona espejismos. Lo real en el espejismo no es el agua, sino la sed que la finge. Todo espejismo es un deslumbramiento, y a la vez, una ilusión, a causa de que la ficción no se sabe a sí misma. ¿Puede valer este esquema como una teoría de la cultura? Ortega así lo cree. Desde luego no toda ficción merece el rango de cultura. La ficción puede ser un ensueño gratuito o un desvarío, o un simple alucinación, pero en tal caso no puede reconocerse sin destruirse a sí misma. En cambio, aquella ficción capaz de saberse como tal es propiamente la cultura. Pero entonces sabe también que se debe a lo que no es ella, a la vida de la que ha surgido:

También justicia y verdad, la obra toda del espíritu, son espejismos que se producen en la materia. La cultura –la vertiente ideal de las cosas– pretende establecerse como un mundo aparte y suficiente, adonde podamos trasladar nuestras entrañas. Esto es una ilusión y sólo mirada como ilusión, sólo puesta como un espejismo sobre la tierra, está la cultura puesta en su lugar (I, 179).

Resulta, sin duda, provocativa la potencia nietzscheana de este texto. No hay cultura como un mundo en sí de sentido y de valor, en que poder ampararnos de una vez por todas. Ésta sería la más atroz alucinación, la alucinación del espíritu. La cultura da a la vida seguridad, y de ahí la tentación y el peligro de que acabe por desplazarla y sustituirla. En esto consiste la enajenación cultural. Cultura sólo la hay como creación / ficción, que necesita saberse para poder trascenderse a sí misma y abrirse a la vez a la vida. Cervantes sabía algo de estos espejismos trascendentes, de los que in-

tenta curar a su héroe a fuerza de burlas y desengaños. La cultura o es irónica o es dogmática, alucinada y alucinante. «La insuficiencia, en una palabra, de la cultura, de cuanto es noble, claro, aspi-rante, éste es el sentido del realismo poético –escribe Ortega en *Meditaciones*–. Cervantes reconoce que la cultura es todo eso, pero, ¡ay!, es una ficción» (I, 387).

La expresión orteguiana «realismo poético» resulta provocativa y sorprendente. No se refiere con ello al crudo realismo hispánico de lo elemental y concreto:

Lo poético de la realidad no es la realidad como esta o aquella cosa, sino la realidad como función genérica. Por eso es, en rigor, indife-rente qué objetos elija el realista para describirlos. Cualquiera es bueno, todos tienen un halo imaginario en torno. Se trata de mos-trar bajo él la pura materialidad (I, 387).

En esto texto se encierra, a mi entender, la clave de *Meditacio-nes*, pues en él se plantea Ortega condensadamente el problema de la realidad. La realidad no es mera y tosca materialidad ni mero sentido, sino lo uno y lo otro en una síntesis de articulación. Rea-lismo poético es aquel que es capaz de dibujar el halo ideal del sen-tido, que suscita cada cosa, y, a lo vez lo re-tiene en ella, librándolo de su extravío en la alucinada idealidad. La realidad material es la que manda como instancia decisiva:

Vemos en ella lo que tiene de instancia última, de poder crítico, an-te quien se rinde la pretensión de todo lo ideal, de todo lo querido e imaginado por el hombre a declararse como suficiente (I, 387).

De ahí que la cultura, que se ocupa de este halo, sólo se salva en cuanto ironía. Si ella misma ha surgido, al decir de Renan, de una ironía que burla a la mera espontaneidad natural, necesita, a su vez, ironizar sobre sí misma, para no esclerosarse como una se-

gunda naturaleza. El realismo poético, creativo de cultura, tiene que ser un realismo irónico, so pena de quedar alucinado por su propia creación. Ésta es la base de que en *El tema de nuestro tiempo* se refiera Ortega a una doble ironía, la socrática, que esquivo la mera naturaleza, y la ironía de Don Juan, burlándose de la cultura, El error estaría en creer sólo en Sócrates o en Don Juan, o en sustituir al héroe caviloso de la reflexión por el héroe del juego, porque la cultura es ambas cosas inseparablemente: ironía y contraironía, o ironía de segundo grado.

Decía antes que la ironía de Cervantes es bien humorada. La razón está en que quiere salvar aquello que juzga. Dicho en términos paradójicos, es una ironía que simpatiza. «Cervantes simpatiza conmigo... y con todos. La simpatía, esto es Cervantes» (Ep., 161), escribía a Unamuno un Ortega juvenil. Cervantes simpatiza con todo. Y simpatiza porque comprende, y, por lo mismo, salva aquello mismo que critica. Cervantes simpatiza con todo, no por haber vivido mucho sino por haber sufrido innumerables suertes y situaciones, sin guardar rencor contra la vida «Pero lo más grande en lo humano —escribe el joven Ortega a su novia— es lo de Cervantes. Haber sufrido tanto que se sonrío a todo» (C., 361). ¿Cómo no iba a ser Cervantes el *daimon* tutelar de aquel español, que sale a la vida pública animado del «más vivo afán de comprensión»? Quizá en emulación de Cervantes, había escrito Ortega: «Cada día me interesa menos sentenciar; a ser juez de las cosas, voy prefiriendo ser su amante» (I, 325). Cervantes fue un amante así, desengañado, pero comprensivo, porque podía hacerse cargo de cada circunstancia, de cada situación, de cada paisaje, reconstruyendo la perspectiva de que había surgido, porque nada nos hace comprender más algo que conocer su historia íntima:

Esta es, señores —precisa Ortega en su conferencia en El Ateneo en 1915— la manera cervantina de acercarse a las cosas: tomar a cada

individuo con su paisaje, con lo que él ve, no con lo que nosotros vemos; tomar a cada paisaje con su individuo, con el que es capaz de sentirlo plenamente²⁵.

Como se ve, Ortega no tiene reparo alguno en convertir a Cervantes nada menos que en el antecedente más inmediato de su tesis del «yo soy yo y mi circunstancia», que es la nueva revelación que se le ofrece al *Lector*. Cada yo con su paisaje; cada paisaje con su yo; la circunstancia es el paisaje inmediato de la vida humana individual. No hay ninguna circunstancia menor o despreciable, ni lo es tampoco su yo correspondiente, pues cada vida expresa un punto de vista único sobre el universo y vale en la medida de su fidelidad al puesto del mundo, al que pertenece.

¿De dónde nace esta simpatía? En el borrador de una carta no enviada a don Miguel Unamuno, de 1907, en la que pretendía el joven Ortega dirimir sus diferencias con él en torno al *Quijote*, se anticipa una respuesta, todavía confusa y balbuciente:

Cervantes se coloca la vida delante como problema absoluto y mira toda manifestación vital bajo la especie del valor último, del fin último y como halla éste en el infinito, concluye: todo vale lo mismo frente a lo infinito (Epist., 161).

O bien, lo que tanto da: nada puede hacerse valer infinitamente; que valga lo mismo no es que cada cosa valga igual que otra, como magnitudes homogéneas y conmensurables, sino que vale en cuanto expresión o manifestación de lo infinito, la gran *x* o lo *apeiron*, que hay que determinar

La que yo llamo realidad –prosigue Ortega– es una deformación del infinito según un principio, es una polarización del infinito en un solo eje, teniendo infinitos ejes el infinito (Epist., 161-2).

²⁵ Texto citado por Innman Fox en la Introducción a su edición de *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, Madrid, Castalia, 1988, p. 30.

Esta realidad es la mónada, en cuanto expresión/deformación del *apeiron*, es decir, en cuanto perspectiva. Ciertamente, esta idea del perspectivismo pudo venirle a Ortega de Nietzsche o del propio Leibniz, pero curiosamente la primera vez que la expone lo hace en un contexto abiertamente cervantino:

En el principio había una materia, lo Indeterminado e Incondicionado –y una Forma plasmante: ¡la Imaginación!. La cosa en sí –diría él [por Cervantes]– es la imaginación, no la voluntad. Vivir es deformar lo informe: un optimista –proseguiría él– diría que conformarle. Así veo yo en Cervantes una monadología: una infinitud de puntos, cuya esencia es la energía imaginativa (*Idem*).

Quizá el trasfondo de este texto sea Nietzsche, como ha apuntado Villacañas, o acaso Fichte o Schelling, que también han reclamado el primado de la imaginación creadora. Lo del optimista está, sin duda, por el idealismo ético de Fichte, al que fue afín Ortega en ésta su primera etapa neokantiana. Pero está claro que Cervantes no comparte ese optimismo, como prueba el fracaso de su héroe, y Ortega parece estar aquí de su lado. El quijotismo puede ser voluntad, pero el cervantismo, la posición de Cervantes, es imaginación creadora, la filosofía propia de un novelista, que compone las infinitas perspectivas del mundo. ¿Cómo no simpatizar con ellas? Para ello necesita

mirar el espectáculo que va creando por sí misma cada retina y hallar que todos son bellos vistos de las retinas que los producen. Esta es la simpatía cervantina, la ironía del gran castellano, ironía *intelectualista*. La vida es un dolor, porque es una deformación, lo que supone una resistencia (*Idem*).

Ahora bien, el dolor no está tanto en la voluntad que quiere frente a lo que se resiste a su querer cuanto en la limitación y deformación, que ya es toda vida, conforme a la imaginación que ex-

presa su perspectiva. El novelista simpatiza con todo, porque ha vivido y sufrido y creado la experiencia de esta disarmonía. De lo que extrae Ortega una lección abiertamente antiunamuniana:

De modo que lo que distingue al *Quijote* es que es el único libro español no dogmático y se salva del dogmatismo no por escepticismo sino precisamente por la multiplicación infinita de los dogmas: cada mónada, cada cosa es un dogma (*Idem*).

El Ortega maduro, en lugar de dogmas, prefiere hablar más apropiadamente de perspectivas. Que una perspectiva no se convierta en dogma depende precisamente de que sea consciente de su limitación, y, por tanto, de su apertura, choque o confrontación con otras perspectivas. El diálogo de cada yo con su circunstancia es, por tanto, la base de la fuerza dialógica intersubjetiva, diálogo policéntrico, abierto e inacabable, que constituye el *Quijote*. El tema vuelve de nuevo en *Meditaciones*, pero ya filtrado de la confusa gan-ga especulativa:

¿Cuándo nos abriremos a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva? (I, 321).

Retomando los términos del texto juvenil, se diría que el mundo no es ni materia informe ni forma plasmante, sino perspectiva e infinito juego de las perspectivas. Por eso no cabe en un sistema objetivo, al modo de la ciencia, ni en un sistema representativo e ideativo, como creyó la filosofía idealista, sino en una novela, y Dios, tal como lo pensaría Cervantes, a partir de su propia experiencia de escritor, tendría que ser un Dios novelista. ¿Cómo no ver la razón vital y la razón histórica en el arte del novelista, que da cuenta de cada vida en su propia e intransferible perspectiva y a la vez, hace la cuenta y la trama de las diversas perspectivas en el juego del mundo?

¿Puro juego sin trascendencia? No lo creo. El último rasgo del estilo de Cervantes se llama melancolía. Por supuesto, no se trata de aquella melancolía que destilan los héroes del esfuerzo puro, y a la que recusaron tanto Cervantes en su héroe como el propio Ortega. Ésta es la melancolía de Don Quijote o del quijotismo, pero no la de Cervantes, autor del *Quijote*. La otra melancolía es la que surge de la conciencia de la limitación o del carácter inevitablemente in-completo del destino humano, como dijera Madame de Staël, en un texto que el joven Ortega hace copiar a su novia.

«Lo más grande que el hombre ha hecho lo debe al sentimiento doloroso de lo in-completo de su destino». Nadie ha visto en esta frase si es que la ha leído la explicación del *Quijote*. A mí me ha dado la llave de la melancolía que abre de par en par el alma de este libro (C., 422).

Ahora el héroe no es el que quiere a toda costa lo ideal, sino el que es fiel a su propio destino, el que busca y procura la originalidad de su posición y situación, aun a sabiendas de que es sólo un punto de vista. El heroísmo consiste en el puro ánimo o fidelidad consigo mismo contra la inercia y la presión social; no en la hazaña heroica, ligada a sublimes e inmarcesibles contenidos, como pensaba Unamuno, sino en aquella exploración de lo posible y virtual, de lo in-completo del mismo mundo, en que consiste la voluntad de aventura (I, 389). Y el heroísmo mayor es el del propio novelista, que no puede cerrar su mundo, porque no hay clave capaz de com-poner la infinita riqueza de las perspectivas. De ahí que la gran obra de arte sea in-acabada, como lo es, al cabo, la propia vida, y más cuanto más rica y fecunda sea ésta en sus perspectivas. Pero cuando uno se percata de que ésta es la condición única para que crezca el sentido del mundo, entonces la melancolía o «sentimiento doloroso de lo incompleto de su destino», como la definió Madame de Staël, pueda trocarse en el elemento alciónico del

que crea serena, risueñamente, en medio de las tormentas. Así debió de ser la risa de Cervantes.

Meditaciones del Quijote no es tanto un programa de filosofía, como suele decirse, cuanto un estilo en acción, y, por eso, la posibilidad de hacer filosofía de una manera nueva y original. No son temas lo que en ellas se apunta, sino las experiencias que va abriendo un camino de pensamiento. Al final de su meditación sobre el estilo de Cervantes, Ortega se encontró, como decía al comienzo, consigo mismo como pensador y reformador:

Si algún día viniera alguien y nos descubriera el perfil del estilo de Cervantes, bastaría con que prolongáramos sus líneas sobre los demás problemas colectivos para que despertásemos a nueva vida. Entonces, si hay entre nosotros coraje y genio, cabría hacer, con toda pureza, el nuevo ensayo español (I, 363).

Se trataba, ciertamente, del ensayo de nueva España, renacida y tonificada al conjuro del estilo de Cervantes, pero además y como por añadidura, del propio ensayo orteguiano. El modo del mirar cervantino —cada yo con su paisaje, cada paisaje con su yo, y el novelista por doquier como testigo del juego del mundo— se transustanciaba en los nuevos modos de considerar las cosas que ofrecía la pupila del pensador. Su pedagogía de la alusión era la invitación irónica a que cada uno, cada mónada, experimente por sí mismo. Ensayar significa ahora propiamente experimentar, abrir camino en el medio etéreo de las posibilidades de la realidad, con un doble voto de fidelidad, tanto a las circunstancias como a la vocación del yo inexorable. Ensayar, experimentar la obra de un novelista, pero en la conciencia de que está escribiendo y haciendo, a la vez, su propio destino, y con ello, la suerte del mundo. Sobre este ensayo/experimento que es al cabo la vida humana, como destino in-completo, escribió Ortega una de sus más bellas lecciones, que casi puede valer por su herencia espiritual:

Yo creo que todo hombre superior ha tenido esta facultad de asistir a su propia existencia, de vivir un poco inclinado sobre su propia vida, en actitud a la vez de espectador exigente y de investigador alerta, pronto a corregir una desviación o un desperfecto, presto al aplauso o al silbido. Y esto debe ser la vida de cada cual: a la vez un armonioso espectáculo y un valiente experimento» (II, 162).

Hoy, en el cincuentenario de su muerte, me consuela pensar que eso fue, o quiso ser, la vida de Ortega, el valiente experimento de un pensador *in partibus infidelium*; pero, por fortuna, hay más fieles hoy dispuestos a imitarle y emularle, a elegirlo como su *daímon* tutelar, como él hiciera con Cervantes.

P. C. G.