
El 98: Miguel de Unamuno

UNAMUNO, LEDESMA Y ORTEGA:
VISIONES Y ESPEJISMOS DE 'EL QUIJOTE'

Alfonso MORALEJA
Moisés SIMANCAS

NUESTRA INTERPRETACIÓN DE 'EL QUIJOTE'

¿Realmente Cervantes se propuso tan sólo parodiar aquellos libros de caballería que desde hacía ya medio siglo no se publicaban? ¿Acaso el mismo ingenioso hidalgo Don Miguel de Cervantes no hacía también la guerra a molinos de viento? Las intenciones, ciertamente, no están claras, pero, por otra parte, no es preciso que lo estén. Los personajes cervantinos, al igual que la propia vida del autor, se le van de la mano. Como si de una *novela* se tratara, Quijote y Sancho caminan juntos más allá de las motivaciones iniciales. Es posible que, como señalan Nietzsche, Borges o Savater,¹ Cervantes quiera ridiculizar a su hidalgo hasta el punto de que sus lectores se «mueran de risa». Nuestra lectura, seguramente, se ha convertido en una lectura piadosa con el paso del tiempo. Hoy, nos reímos más con él que de él. Pero, ¿acaso no es también esta lectura legítima? ¿No es lícito cuestionar el adagio nietzscheano de que “sin crueldad no hay fiesta”? Buena parte de las lecturas contemporáneas dependen de la interpretación que de la obra cervantina realizó Nietzsche en *La genealogía de la moral*. Por otra parte, ¿no es el propio Cervantes quien asegura que los sucesos de nuestro hidalgo han de celebrarse con risa o “con admiración” (II, 44)². Debemos preguntarnos también por qué, en numerosos episodios, Cervantes salva al hidalgo del ridículo más espantoso.

Don Quijote se balancea entre la locura y la discreción: lo que sus actos realizan, sus razonamientos lo desmienten, y viceversa. Parece evidente que

¹Ver por ejemplo de Jorge Luis Borges *Borges A/Z*, Siruela, Madrid, 1988; y de Savater *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales*, Taurus, Madrid, 1985.

² La edición de *El Quijote* que utilizamos es la de Martín de Riquer, RBA, Barcelona, 1994.

Don Quijote no «se hace el loco», ni siquiera *está* loco: Don Quijote *es* un loco, pero loco discreto. Tiempo ha que dejó de ser protagonista Alonso Quijano: poco importan las preguntas unamunianas sobre su infancia, mocedad y juventud; el relato acaba precisamente cuando recobra su cordura. El estado de Don Quijote no es transitorio, no depende de las situaciones o momentos, por ello mismo no es un ser enajenado, un demente, un ser irreflexivo, caprichoso, extravagante e irracional. ¡En absoluto! Al demente le falta todo aquello que a Don Quijote le sobra: el juicio y la fortaleza mental. Don Quijote es un ser delirante y disparatado, pero en absoluto por falta de juicio o razón. Muchos delirios quijotescos, algunos de ellos tremendos, son precisamente producto de la razón. Ésta, llevada hasta sus máximas consecuencias, a la manera de Goya o el *Calígula* de Camus, crea monstruosidades. Por ello es disparatado, por ir a los propios límites de la razón, por asomarse a la sinrazón misma, por no andar con la «conciencia escrupulosa» (II, 1). Su demencia tiene algo de realismo mágico: en un mundo en el que el valor y la virtud están demás, en un mundo al revés, sólo la fantasía enseña a la realidad el camino. Si la vida es sueño, el sueño es vital. La locura de Don Quijote no es producto del defecto, sino del exceso. En Don Quijote no hay mediaciones: todo o nada. La vida no es para él una serie de relaciones cuantitativas: se es o no se es virtuoso, se es o no se es un caballero. Frente a Gracián, que nos previene “nunca exagerar”, Cervantes parece adelantarse a Adorno y a Ortega para decirnos: “sólo la exageración es verdadera”. Si Don Quijote está “ido” es porque está a vuelta de todo, si pierde el seso es porque lo tiene, si desvaría, porque se muestra invariable, no hay despropósitos porque no se propone, hace, actúa y cumple.

En un mundo en donde las grandes hazañas ya no tienen lugar ni sentido, Aranguren nos recuerda que sólo caben dos posturas: el pesimismo antropológico de su amigo Mateo Alemán, de un Quevedo o del mismo Gracián, o la interiorización del heroísmo en un ánimo esforzado. «Veo lo mejor y lo apruebo —decía Tomás de Aquino, pero sigo lo peor». ¿Cómo es posible que, sabiendo realmente lo que debemos hacer, no lo llevemos a cabo? Cervantes nos da la respuesta: la razón necesita siempre ser razón apasionada. La lógica, desprovista de pasión, es sin duda rigurosa, pero también rigorista; sólo el sentimiento de la equidad devuelve a la lógica su amistad con la justicia. Erasmo nos asegura que la verdadera prudencia, asociada a las excelencias del valor y el ingenio, «se debe a la necesidad»³. El supuestamente necio y loco ante nada retrocede, no hay en él timidez, miedo o vergüenza. Mien-

³ *Elogio de la locura*, Orbis, Barcelona, 1970.

tras que el sabio se refugia en sus libros, «el necio, arrojando de cerca los peligros, adquiere, si no me equivoco, la verdadera prudencia». La pasión —dice Erasmo— no sólo hace la vez de piloto para navegar hacia el puerto de la sabiduría, «sino que también suele ser en todo acto de virtud algo así como la espuela y acicate que estimula a obrar bien». Mucho antes que Nietzsche, Maquiavelo ya afirmaba que la Roma católica, con su exaltación de la humildad, había destruido en el mundo moderno la «energía de obrar»; desde luego, no es este el caso de Don Quijote. Es hora de contestar a Tomás de Aquino: el deber y la razón necesitan el empuje de la pasión. Saber qué es lo que debemos hacer no es suficiente: entre el *saber* y el *hacer* debe mediar siempre una buena pizca de pasión.

El Caballero de la Triste Figura —frente a Aristóteles o Gracián— prefiere ser cuerdo a solas que loco con todos. En donde la virtud es extraña y la malicia corriente, Don Quijote es también insólito, y a los ojos de muchos incluso insolente. ¿Es realmente Don Quijote un loco? Tal vez sea mejor denominarlo *maniático*. Dulcinea no es tan sólo el símbolo de la gloria o del amor, sino también de la dulce e inalcanzable virtud. «Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. (...) Dulcinea es hija de sus obras, y que las virtudes adoban su sangre» (II, 32). A pesar de que en la reflexión ética no basta con la «buena voluntad», las acciones de nuestro hidalgo («hijo de virtudes» según Huarte y Unamuno) se convierten en *quijotadas* en la medida en que el lector olvida la intencionalidad del agente. «En este mundo, —dijo el decepcionado Simón Bolívar—, los tres imbéciles más grandes hemos sido Jesucristo, Don Quijote y yo». ¡Bienaventurada estulticia! No, la locura de Don Quijote no clama siempre —como cree Zambrano— por ser rescatada o liberada; la locura de Don Quijote clama también en ocasiones por ser imitada e incluso emulada. Don Quijote es sin lugar a duda un *maniático* de la virtud.

Don Quijote no quiere ser un mero espectador, son los otros los que, expectantes, miran su actuación. Y, sin embargo, en el gran teatro del mundo, el único que no actúa es él. Don Quijote no es un espectador, pero tampoco es un actor. No hay ningún papel para él, todos arrieron con sus libros. En un mundo de espectadores y actores, Don Quijote da la espalda a una vida escenográfica. Si al menos el mundo fuera de los actores... El mundo es un mundo de espectadores, y cada vez más. El mundo está repleto de personas pasivas y desinteresadas que ceden a otros el protagonismo de sus propias vidas; la mayoría de las personas viven sus vidas como si éstas fueran prestadas. Ciertamente, muchos son los espectadores, pero ojo con los héroes de escena dispuestos a la hazaña desmedida. La razón necesita el empuje

de la pasión en la misma medida en que la pasión exige la sujeción de la razón: la razón debe ser apasionada, la pasión razonable.

Los excesos de nuestro hidalgo también muestran nuestros defectos. Frente al Quijote terrorista de Savater debemos advertir que el terror no contempla razones, o todo lo contrario, se limita a contemplar de manera impasible cualquier razonamiento. El terror no tiene tiempo, no puede esperar, debe hacer y sobre todo deshacer. La reflexión es siempre un sucedáneo, un momento inevitable y lamentable de la acción. En el terror la pasión no sólo empuja, arremete. El lenguaje del terror no es la pasión, sino la furia. La crueldad y brutalidad que Nabokov⁴ ve en el *Quijote* a través de sus personajes son también gigantes a los que Don Quijote se enfrenta. Don Quijote no es un fanático, y no lo es porque a Don Quijote no le mueve ni la ambición, ni el odio, ni la crueldad ni el poder. Los inocentes y los indefensos no son por lo general objetos de su ira, sino sujetos de sus acciones. Cuando Thomas Mann pone rumbo a América, no huye de «lúgubres Quijotes de la brutalidad» como cree Savater, sino de una Europa en que el nihilismo ha profanado todo tipo de valor. Es preciso que no confundamos la razón de la locura quijotesca con la barbarie de la razón. El pecado de Don Quijote es su redención.

No quiere Don Quijote ser malo de puro bueno. La dulzura sólo es para niños y necios: no todas las palabras y actos pueden y deben ser de seda. La maldad de Don Quijote proviene de una amarga bondad: es preciso decir no a la indolencia, a la injusticia y al poder desenfrenado. Numerosas interpretaciones del Quijote han insistido en el proceso de ridiculización y escarnio que Cervantes lleva a cabo con Don Quijote; no obstante, también estas interpretaciones minusvaloran el momento ético de verdad que comportan las acciones descabelladas de nuestro caballero. Cuando Don Quijote se dirige a zafias mozas –nos recuerda Unamuno– como si de señoras principales se tratara, la locura de Don Quijote se convierte en locura redentora: la risa de las mozas cede, por arte de magia, a un respetuoso silencio y servicio. ¡Qué fácil hubiera sido en este pasaje ridiculizar al hidalgo! Pero las acciones quijotescas no contienen tan sólo un momento ético de verdad; la ocasión de reivindicación social corre a la misma altura y velocidad: «la risa del lector –dice Benjamin en correspondencia con Adorno– salva en don Quijote el honor del mundo burgués, frente al que el mundo caballeresco se presenta como necio y uniforme»⁵. La risa, subrayada hasta la extenuación por el mundo burgués, no deja oír la tragedia ética que supone la desaparición de

⁴ Vladimir Nabokov, *El Quijote*, Ediciones B, Barcelona, 1987.

⁵ Theodor W. Adorno y Walter Benjamín, *Correspondencia 1928-1940*, Trotta, Madrid, 1998.

algunos valores del mundo caballeresco. Sancho es a la moral lo que Don Quijote a la ética: la aceptación de los valores establecidos que representa Sancho es cuestionada constantemente por la locura quijotesca.

Puede ser inmoral no hacer de la moralidad una práctica. En ocasiones, la realización de las normas nos descubre sus falsedades e inconveniencias. Precisamente por ello Don Quijote no es un mero idealista: la concreción de la idea da a ésta su verdadero valor. Pero si la moralidad es para nuestro hidalgo una práctica, también lo es su forma de conocer el mundo. Cervantes nos recuerda que conocer, mirar o ver, supone un sujeto activamente metafórico. Dios, o una naranja, son construcciones activas. Don Quijote realiza las alegorías cognitivas que su moralidad requiere: imágenes desoyuntadas para acciones justas. Como Galileo, uno de los pocos capaces de ver a través de su telescopio las deformidades lunares, Don Quijote es también *único* para ver deformidades terrestres. En un mundo en que la escritura ha fragmentado los valores medievales, Don Quijote hace suyos valores que su propia sociedad considera ya risibles e irrisorios. Sólo desde esta perspectiva puede entenderse la apología de la libertad que proclama nuestro hidalgo a través de todo el relato.

Pero no es sólo Don Quijote quien en ocasiones disloca el principio de realidad: el buen Sancho responde a las más diversas situaciones con la previsión o explicación retrospectiva del refrán. El relato muestra hasta qué punto los refranes, como apunta Jauss, «se enredan en la casuística de la vida; con lo que subrayan la contradicción básica del refrán considerado como categoría de la experiencia práctica»⁶. Frente al refrán de Sancho se erige orgulloso el dicho quijotesco. Un ejemplo: «las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente —dice el caballero— no tienen mérito ni valen nada» (II, 36). Estas palabras, censuradas en el índice expurgatorio del cardenal Zapata de 1632, muestran la distancia que media entre la ética del dicho y la moral del refrán. No obstante, no seamos injustos con Sancho, no seamos injustos con quien reconoce que es más loco quien sigue al loco. La locura de Sancho es un excelente antídoto al alcoholizado heroísmo de Don Quijote. La mancha de mora con otra verde se quita.

UNAMUNO

Para el joven Unamuno Don Quijote no es más que un “Ulises arabizado”. El pensador vasco, que profesa por los árabes “una profunda antipatía”,

⁶ Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, Madrid, 1992.

considera su paso por España “la mayor calamidad que hemos padecido”. Unamuno se opone así, radicalmente, a la interpretación de Ganivet,⁷ que considerará a Don Quijote símbolo nacional y cultural, así como la muestra de la decisiva influencia de la cultura árabe en la psicología española. En el *Idearium*, la visión de Don Quijote se asocia, frente al Sancho positivista, con una visión idealista y trascendental de la justicia. Ganivet considera a Don Quijote “un prodigio humano en el que se idealiza todo cuanto idealmente se concibe. (...) Sin los árabes, Don Quijote y Sancho Panza hubieran sido siempre un solo hombre, un remedo de Ulises”.

Unamuno cree que Ganivet desconoce lo que significó la Reforma, así como el dogma cristiano. En 1898, Unamuno escribe dos artículos en relación a la obra cervantina: «¡Muera Don Quijote!» y «¡Viva Alonso el Bueno!». La interpretación que realiza aquí Unamuno es diametralmente opuesta a la que realizará en *Vida de Don Quijote y Sancho* siete años después. Frente a la interpretación romántica al uso, Alonso Quijano encarna en la figura quijotesca el prototipo de alienación marxista. Laín Entralgo llamó “quijánico” (por Alonso Quijano) a esta primera interpretación que de *El Quijote* hace Unamuno. Esta misma visión será compartida por Ramiro de Maeztu. Maeztu publica en 1901 el artículo “El libro de los viejos” (*Correspondencia de España*). En esta obra, *El Quijote* representa la decadencia española por excelencia; por ello, no es un libro para recomendar a los jóvenes de la nueva España, pues la obra tan sólo podría infundirles “melancolía”. Es interesante subrayar una cuestión metodológica: siguiendo el “consejo del maestro” (Nietzsche), la perspectiva con la que se enfoca la obra es la de “ver la verdad por la óptica del artista, pero el arte por la óptica de la vida”. Visto *El Quijote* por la óptica de la vida, es un libro de desaliento y fracaso.

Dos años más tarde, en diciembre de 1903, Maeztu publica el artículo “Don Quijote en Barcelona” (*Alma Española*), en donde sigue desaconsejando *El Quijote* frente al ideal de aventura y acción que España necesita. Curiosamente, sea cual sea la interpretación, se exige, como Zaratustra, mirar al futuro más que al pasado.

Es importante recalcar lo que el desastre del 98 significó, tanto para los intelectuales de la época, como para el propio Unamuno en relación a su propia crisis personal: Alonso Quijano simboliza –tomando de nuevo como punto de partida el *Idearium* de Ganivet– el realismo que tanto precisa el pueblo español para superar la crisis del 98, así como la sensatez individual de sus intelectuales. El problema de España ha consistido precisamente en su

⁷ La versión que hemos utilizado es la de Espasa-Calpe, Madrid, 1998.

“quijotismo”, en un desquiciamiento del principio de realidad. Sin embargo, esta perspectiva cambiará radicalmente. En *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) a pesar del aparente relativismo gnoseológico del autor (perspectiva “es bacía y es yelmo a la vez porque hace a los dos trances”), Don Quijote, precisamente por loco, por irracional, es capaz de conocer la profunda verdad del mundo. Unamuno confirmará esta visión en *Del sentimiento trágico de la vida* (1913); el salmantino se pregunta: «¿Qué ha dejado a la cultura Don Quijote?». Y diré: “¡el quijotismo, y no es poco!”. Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una ética, toda una religión sobre todo, es decir, toda una economía a lo eterno y lo divino, toda una esperanza en lo absurdo racional». En esta obra, el quijotismo se convierte en el soporte religioso por excelencia: «El quijotismo no es sino lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento que salió de ella» (Cap.XII). Nadie como España ha mantenido en Europa sus raíces medievales. Frente al regeneracionismo europeizante, Unamuno reclama la autenticidad de una supuesta «vitalidad nacional» basada en valores religiosos medievales. A pesar de la bipolaridad de su interpretación, poco tienen de dialéctica sus aproximaciones, sobre todo al compararla con la lectura de *El Quijote* que realiza un hegeliano como Karl Rosenkranz⁸, capaz de aunar en la figura de Don Quijote caricatura y autenticidad. Unamuno, caballero andante, se nos presenta como adalid de una españolidad de rancio abolengo, pero también de abolengo rancio: “Siéntome con un alma medieval, y se me antoja que es medieval el alma de mi patria; (...) y el quijotismo no es sino lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento, que salió de ella”. Don Quijote simboliza la tensión entre lo que debe ser el mundo y lo que la ciencia, el sentido común y la razón nos muestra.

Es posible que la posición de Nietzsche respecto al *El Quijote* fuera decisiva en el cambio de interpretación que realiza Unamuno. A pesar de la indudable presencia de Nietzsche en la obra del salmantino, a pesar de la manera “zaratústrea” que dirá Clarín, aquél no fue nunca “santo de su devoción”. “El pobre Nietzsche”, “el desgraciado Nietzsche”, “el embaucador”, el “tal Nietzsche”, representa una filosofía impía aderezada con un desmedido orgullo y una total falta de compasión. El hombre solo podrá ser superado en el intento de encontrar a Dios. El superhombre no es Napoleón, Borgia o Maquiavelo, sino Cristo.

El primero que parece establece en España la relación entre el superhombre nietzscheano y Don Quijote es el positivista Pompeyo Gener. El 17

⁸ *Estética de lo feo*, Julio Ollero, Madrid, 1992.

de mayo de 1900, Gener publica en la revista *Joventut* (I, nº 14) un fragmento titulado “De mon ‘Evangeli de la Vida” del un libro que quedará sin concluir titulado *L’Evangeli de la Vida*. Parece que en este texto, Gener, tras distinguir la grandeza de la fuerza (Napoleón, Riego o Garibaldi), la grandeza del genio (Balzac, Stirner o Nietzsche) y la del dinero, ensalza la figura de Don Quijote como aquel ideal sobrehumano capaz de cuestionar al pequeño hombre de negocios preocupado meramente por las cuestiones materiales. Sobejano recoge en su *Nietzsche en España*⁹ un texto de Gener que recuerda Francisco Navarro y Ledesma (1869-1905) tras la consumación del desastre colonial, y en el que se reprocha a Unamuno y a otros negadores de la figura quijotesca su homicidio frustrado:

“Ahora (...) hablan mal por aquí de Don Quijote, maldicen de Don Quijote... Don Quijote es lo único bueno que había en España; porque el espíritu de Don Quijote no perdura en el alma nacional, hemos perdido Cuba, Puerto Rico y Filipinas... Don Quijote es la justicia, es la práctica denodada de la justicia. Lo que los sociólogos modernos llamamos el *super-hombre* sería Don Quijote si tuviera representación moral.”

“Pensadores como el Sr. Unamuno (dice ya Navarro) han pedido a la raíz de las últimas catástrofes, que matemos de una vez a Don Quijote. –No, Sr. Unamuno: tiene razón y mucha, en este punto D. Pompeyo Gener. –No matamos a Don Quijote ahora: lo hemos ido matando poco a poco, en el transcurso de unos cuantos siglos. (“Después del otro jueves” *La Revista Moderna*, III, nº 117, 26-5-1899)”.

Dos años después, Gener realiza un pequeño ensayo para definir a “Don Quijote y Sancho Panza com à tipos simbòlichs espanyols y com à tipos simbòlichs humans” (*Joventut*, II, nº 82 y 83 del 5 y 12 de septiembre de 1901). Don Quijote, símbolo de la raza castellana, posibilidad sobrehumana, espíritu de Justicia sin sentido práctico, e ideal prefijado como imperativo categórico se opone diametralmente al hombre degenerado inmovilista y sin expectativa de progreso que representa Sancho. España podía haber sido la “raza superior del planeta” si, uniendo y respetando la diversidad de nuestros pueblos, hubiera conservado el impulso quijotesco. Navarro Ledesma fue especialmente conocido por una no mala biografía de Cervantes: *El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, publicada en 1905 (2ª ed. Suc. de Hernando, Madrid, 1915), año de su prematura muerte. Allí, la comparación entre el Caballero de los Leones, El loco Vidriera y la imagen del superhom-

⁹ Madrid, Gredos, 1967, pág. 170.

bre, también se aúnan. Muchos retomarán la comparación entre Don Quijote y el espíritu de Zaratustra: Gabriel Alomar en *Notas al margen de mi Quijote* (1905), Azorín en “Nietzsche, el Quijote y los Duques”, *Los valores literarios* (1914), León Felipe en *Versos y Oraciones de Caminante* (1930), o Manuel Bueno en *Poniente solar* (1931) son algunos ejemplos.

LEDESMA RAMOS

La obra de Ledesma a la que nos referiremos es *El Quijote y nuestro tiempo* (1924)¹⁰, ensayo publicado con algunos párrafos censurados por Tomás Borrás en la edición de 1971. A pesar de que Ledesma pudiera conocer la interpretación nietzscheana («hoy hay ya muchos que no se ríen de Don Quijote, cosa que, sin duda alguna, no sucedería en su tiempo» [p. 117]), el autor español prescinde del móvil cómico: «solo él puede divertir a los tontos sin perder ni una parte mínima de dignidad» (*Ibidem*). «Estamos seguros de que a ningún lector se le vendrá la risa a los labios, porque aquí no caben comicidades, y no seguimos en el Gran Libro mas que la vena seria, muy seria, que existe en él, aunque muchos tontos no lo crean»¹¹. Remitiéndose al grito unamuniano «¡Muera Don Quijote!», Ledesma justifica a su mentor: «Quiso decir: No más ansias imperialistas, no más locas aventuras. [...] Don Quijote nada tiene que ver con estas mezquindades de ruina de países o de posesión de tales o cuales colonias. [...] Es un error mezclar equivocadamente conceptos y energías que no tienen ni pueden tener entre sí relación alguna»¹².

Y sin embargo, son numerosas las ocasiones en que “conceptos y energías” se enlazan de manera forzada. Don Quijote y Zaratustra se proyectan a lo largo de todo el libro («hasta ahora, Goethe y Nietzsche, me parecen los más grandes focos de intuiciones»¹³); y así, Nietzsche se hace presente en su pensamiento anti-ilustrado («Rousseau [...] debió suicidarse, porque llegó una época en que ya estorbaba»¹⁴); su amor al superhombre («individualidades puras, aquellas que nada deban a nadie»¹⁵). «Anhelo que todos se conviertan en hombres “pura sangre”, y que desarrollen el mayor exponente de vida físi-

¹⁰ La edición consultada es la de Vasallo de Mumbert, Madrid, 1971.

¹¹ O. c., pág. 43.

¹² *Ibid.*

¹³ O. c., pág. 170.

¹⁴ O. c., pág. 25.

¹⁵ O. c., pág. 92.

ca»¹⁶; su apoyo a la teoría de la moral de señores y esclavos («Don Quijote [...] quería hacer de ellos [los hombres] dos clases de hombres: una, la clase superior, compuesta por Quijotes; esto es, por caballeros andantes. Otra, compuesta por individuos que creyeran en la existencia de Quijotes, reverenciándolos como a hombres superiores que eran, hijos predilectos del Gran Espíritu»¹⁷); su amoralismo («Don Quijote posee la moral de la amoralidad [...] moral fundada en su desconocimiento»¹⁸. «Me parece pueril decirle a un hombre que va contra la moral cuando comete un crimen, o cuando roba. [...] La moral propiamente dicha es labor de policía»¹⁹. La bondad es “una de las manifestaciones de la debilidad del hombre. Afirmo que el “hombre bueno” es una especie de “hazmerreír” en la sociedad de todos los tiempos»²⁰); su anti-historicismo («la historia es el excremento de las épocas»²¹); su vitalismo («una cosa es la inteligencia y otra cosa es “la vida”. Querer aplicar a ésta las verdades de aquélla es la utopía del racionalismo»²²); y por supuesto su ateísmo («el fracaso del “sentir religioso” nos hace respirar con fuerza»²³. Especialmente importante es este último punto, no sólo por constituir una de las características principales de todo fascismo, sino por ser también el asunto de discrepancia central entre Unamuno y Ledesma.

ORTEGA Y GASSET

Especial atención merecerá para nosotros las *Meditaciones del Quijote* de Ortega, tanto por lo que significará el libro en la España del momento, como por lo que representa en la obra general del filósofo.

I. *Filosofía y vida*

Recogiendo la afirmación de Ortega de que al pensar debidamente la frase de Hegel “la idea es lo absoluto” vemos esclarecida de un golpe “la enorme perspectiva del mundo”, nos preguntamos si no pretende Ortega

¹⁶ O. c., pág. 167.

¹⁷ O. c., pág. 133.

¹⁸ O. c., pág. 72 y s.

¹⁹ O. c., pág. 77.

²⁰ O. c., pág. 138.

²¹ O. c., pág. 147.

²² O. c., pág. 163.

²³ O. c., pág. 164.

integrar la concepción dialéctica de la realidad y del conocimiento de Hegel en el perspectivismo de Nietzsche: el idealismo absoluto como tarea inacabable en relación con la enorme perspectiva del mundo (lo nouménico kantiano: “*Dios es la perspectiva y la jerarquía*”).

Por otra parte, ¿no sugiere Ortega una relación dialéctica entre el “yo” y la “circunstancia”, y entre la “circunstancia” y la “inmensa perspectiva del mundo”?

De este modo, el raciovitalismo de Ortega estaría representado, en este momento, por Platón, Spinoza y Hegel, en su aspecto racional, y por Nietzsche y la Biología en su aspecto vital. Más aun, si en otros trabajos hemos defendido que, al menos en la primera etapa de Ortega, más que de un raciovitalismo, deberíamos hablar de un vitalismo de talante racional debemos reconocer que, en esta primera obra, el aspecto racional estaría más en equilibrio con el vital –aunque éste último sería el más radical, como tendremos ocasión de ver–.

Por otra parte, nos reafirmamos en otra de nuestras tesis, a propósito de las fuentes germánicas de Ortega, y es la que se refiere a la notable influencia que sobre su pensamiento ejerce Nietzsche –aspecto éste que nos parece que no ha sido justamente valorado hasta el presente–.²⁴

A propósito del adagio “Los árboles no dejan ver el bosque”²⁵, que sintetiza una extensa metáfora sobre la que Ortega se explaya literariamente, podemos concretar diciendo que los árboles serían la superficie y lo patente; el bosque, como “*suma de posibles actos nuestros*”²⁶, la profundidad y lo latente; y que ambas dimensiones constituirían el mundo. Asimismo, Ortega se refiere al pensamiento como un “*dialéctico fauno que persigue, como a una ninfa fugaz, la esencia del bosque*”²⁷; pero no sólo es dialéctico el pensamiento que persigue la esencia, la idea, sino que también hay una dialéctica en la realidad entre la superficie, lo patente y las impresiones, de una parte, y lo profundo, lo latente y las estructuras, de otra²⁸.

²⁴ Ver Moraleja Juárez, Alfonso y Simancas Tejedor, Moisés, “La figura de Mirabeau en Ortega y Nietzsche”. V *Jornadas de Hispanismo Filosófico*. Asociación de Hispanismo Filosófico, Sociedad Menéndez Pelayo de Santander, 16-18 de abril de 2001; y “Ortega y Gasset: ¿de la vida a la cultura?”. VI *Jornadas de Hispanismo Filosófico*. Asociación de Hispanismo Filosófico, U.C.M., 10-12 de septiembre de 2003.

²⁵ Ortega y Gasset, o. c., pág. 764.

²⁶ O. c., pág. 765.

²⁷ O. c., pág. 767.

²⁸ O. c., pág. 768.

A continuación, y siguiendo con la metáfora del bosque, Ortega establece una relación entre la “pedagogía de la alusión” (descubrimiento) y la verdad como “alétheia” (desvelamiento e “iluminación subitánea”), aspectos que caracterizarían su modo de hacer filosofía y que obedecen a una voluntad de estilo; aun a riesgo de que, a veces, en el propio pensamiento de Ortega se haga realidad aquello de que “los árboles no dejan ver el bosque”²⁹.

De manera que, como antes apuntábamos, el término “dialéctico” tendría dos sentidos en Ortega: uno haría referencia al intento de Ortega por salvar la concepción dialéctica de Hegel, que fue víctima de un error de perspectiva en su aspiración de haber alcanzado lo absoluto, olvidando que “el todo es la abstracción de las partes”; y otro, como una reinterpretación de la dialéctica platónica, entendiendo el diálogo (palabra, razón) como “pedagogía de la alusión” y “alétheia”, y el eros como “amor intelectual” y “pasión de la síntesis”.

Y, por fin, aparece la influencia de Nietzsche en la idea de “razón vital”:

“El concepto no debe ser como una nueva cosa sutil destinada a suplantar las cosas materiales. La misión del concepto no estriba, pues, en desalojar la intuición, la impresión real. La razón no puede, no tiene que aspirar a sustituir la vida.

Esta misma oposición, tan usada hoy por los que no quieren trabajar, entre la razón y la vida es ya sospechosa. ¡Cómo si la razón no fuera una función vital y espontánea del mismo linaje que el ver o el palpar! (...)

Muy lejos nos sentimos hoy del dogma hegeliano, que hace del pensamiento substancia última de toda la realidad”³⁰.

Por último, y a propósito de las relaciones entre “cultura” y “vida”, Ortega afirma que la cultura tiene como misión la interpretación y esclarecimiento de la vida, que es problemática; y esta misión de claridad sobre la vida, que sería la raíz de la constitución humana, tendría su máxima expresión en la razón y el concepto. La razón abriría nuevas perspectivas –idea: punto de vista en Platón– sobre el mundo, dilatando la realidad:

“Toda labor de cultura es una interpretación –esclarecimiento, explicación o exégesis– de la vida. (...) La cultura –arte o ciencia o política– es el comentario, es aquel modo de vida en que, refractándose ésta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación. (...) El hombre tiene una misión de cla-

²⁹ O. c., págs. 768-769.

³⁰ O. c., págs. 784-785.

ridad sobre la tierra. Esta misión no le ha sido revelada por Dios ni le es impuesta desde fuera por nadie ni por nada. La lleva dentro de sí, es la raíz misma de su constitución. (...)

Literalmente exacta es la opinión platónica de que no miramos con los ojos, sino al través o por medio de los ojos; miramos con los conceptos. Idea en Platón quería decir punto de vista".

Así, la "idea" en Platón, trasunto del idealismo absoluto hegeliano, es ahora interpretada como "punto de vista", y la "razón", sujeto de la historia universal en Hegel, integrada en el vitalismo de Nietzsche.

II. *Cultura y biología*

La cultura, tomada de modo genérico, representa para Ortega la vida ideal y abstracta, en relación dialéctica con la vida individual y la circunstancia; lo que podríamos expresar en la máxima: "De la cultura a la vida".

"La cultura nos proporciona objetos ya purificados, que alguna vez fueron vida espontánea e inmediata (...). Forman como una zona de vida ideal y abstracta (...). Vida individual, lo inmediato, la circunstancia, son diversos nombres para una misma cosa: aquellas porciones de la vida de las que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su *logos*. (...)

Todo lo general, todo lo aprendido, todo lo logrado en la cultura es sólo la vuelta táctica que hemos de tomar para convertirnos a lo inmediato"³¹.

Por otra parte, frente a las tesis de Menéndez Pelayo sobre las "*nieblas germánicas*" y la "*claridad latina*", Ortega distingue entre las culturas "mediterránea" y "germánica". La germánica sería la cultura de las "realidades profundas" (heredera de Grecia), frente a la mediterránea (heredera de Roma), la cultura de las "superficies".

Grecia inventó los temas sustanciales cultura europea, protagonista de la historia; mientras que Roma fue imitativa y totalmente refleja.

En cuanto a "Germania", llegado el momento se convirtió en colaboradora y continuadora de Grecia, como lo demuestran ciertas manifestaciones artísticas del Renacimiento, así como la ciencia y la filosofía la Modernidad.

"Hay, no una cultura latina, sino una cultura mediterránea. (...) La escisión que ha querido hacerse del mundo mediterráneo, atribuyendo distintos

³¹ O. c., págs. 755-756.

valores a la ribera del Norte y a la del Sur, es un error de perspectiva histórica . (...) No se advirtió que cuando la cultura mediterránea era una realidad, ni Europa ni África existían. Europa comienza cuando los germanos entran plenamente en el organismo unitario del mundo histórico. (...)

Los pensamientos nacidos en Grecia toman la vuelta de Germania. Después de un largo sueño, las ideas platónicas despiertan bajo los cráneos de Galileo, Descartes [?], Leibniz y Kant, germanos. El dios de Esquilo, más ético que metafísico, repercute toscamente, fuertemente, en Lutero; la pura democracia ática en Rousseau, y las musas del Partenón, intactas durante siglos, se entregan un buen día a Donatello y Miguel Ángel, mozos florentinos de germánica prosapia [?].”³²

Pero, ¿cuáles son las causas que explican las diferencias ente las culturas mediterránea y germánica? Para Ortega, el fundamento último estaría en la biología: la raza (“constitución orgánica”) sería el sujeto, y la cultura (“manera de ser histórica”), el producto:

“No hay duda de que la diversidad de genios culturales arguye a la postre una diferencia fisiológica de que aquella en una u otra forma proviene. (...)

Hoy nos faltan por completo los medios para fijar las relaciones de causa a efecto entre las razas como constituciones orgánicas, y las razas como maneras de ser históricas, como tendencias intelectuales, emotivas, artísticas, jurídicas, etc.”³³.

Atendiendo a las diferentes producciones culturales, Ortega cree que los rasgos característicos de la cultura mediterránea serían los siguientes: falta de claridad conceptual –lo sensual– “impresionismo” (apariencia, presencia, actualidad, sentir, exterioridad); mientras que la cultura germánica se caracterizaría por: claridad conceptual –lo ideal– “realismo” (esencia, idealidad, pensar, intimidad). Aparte de ser muy discutible la diferente calidad cultural que Ortega establece entre mediterráneos y germánicos, basada, no lo olvidemos, en una “diferencia fisiológica”, la explicación de Ortega adolece de una radical imprecisión; puesto que, como él mismo reconoce, “faltan por completo los medios para fijar las relaciones de causa a efecto entre las razas

³² O. c., págs. 775-776. Respecto a la cuestión de la cultura mediterránea, en la edición de las *Meditaciones del Quijote* de 1922, Ortega se refiere la obra de Frobenius *Und Afrika sprach*, respecto a “*las profundas concordancias entre la cultura etrusca y la tunecina prerromana.*”, ver apéndices a la presente edición de las *Meditaciones del Quijote*, pág. 990.

³³ O. c., pág. 776.

como constituciones orgánicas, y las razas como maneras de ser históricas". En todo caso, estamos ante lo que, de forma sintética, podríamos expresar con la interrogación: "¿De la vida a la cultura?"

Abundando más en el tema, Ortega distingue entre "*dos castas de hombres: los meditadores y los sensuales*"; lo cual quedaría reflejado en el arte de la cultura mediterránea, cuyo rasgo definitorio sería el de "*impresionismo*": "*Para un mediterráneo, no es lo más importante la esencia de una cosa, sino su presencia, su actualidad: a las cosas preferimos la sensación viva de las cosas.*

"Los latinos llamaban a esto realismo. Como "realismo" es ya un concepto latino y no una visión latina, es un término exento de claridad. ¿De qué cosas –res– habla este realismo? Mientras no distingamos entre las cosas y la apariencia de las cosas, lo más genuino del arte meridional se escapará a nuestra comprensión.(...)

Andamos en peligro de que esa invasión de lo externo nos desaloje de nosotros mismos, vacíe nuestra intimidad, y exentos de ella quedemos transformados en postigos de camino real por donde va y viene el tropel de las cosas."³⁴

III. *Literatura y arte como interpretación de la vida humana.*

El Quijote como un nuevo género literario: la novela

A propósito de los géneros literarios, Ortega establece una correlación entre el fondo y la forma: el fondo estaría constituido por ciertos temas radicales (la interpretación radical del hombre en cada época), que exigirían una forma expresiva propia (distintos géneros literarios): "*Entiendo, pues, por géneros literarios, a la inversa que la poética antigua, ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, verdaderas categorías estéticas. (...)*

"De uno u otro modo, es siempre el hombre el tema esencial del arte. (...)

Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre. (...) Por esto, cada época prefiere un determinado género"³⁵.

El tema de la épica es el pasado ideal (el universo cerrado de los mitos) y su forma el arcaísmo; de modo que para los griegos "poético" es "*lo primario en el orden del tiempo*", "bello" "*lo que contiene en sí el origen y la norma*"³⁶. Por el

³⁴ O. c., págs. 779-780. A propósito del arte latino como de inspiración opuesta al griego, Ortega hace referencia al libro de Franz Wickhoff..

³⁵ O. c., pág. 796.

³⁶ O. c., págs. 800-801.

contrario, la novela tiene como tema la actualidad y personajes típicos, y su forma es la descripción.

Por otra parte, la “*perspectiva épica*” –nos dice Ortega–, alimentada de mitos, no muere en Grecia, pues halla continuación en la Literatura de imaginación y aventura; hasta llegar a los Libros de Caballerías:

“Cuando la visión del mundo que el mito proporciona es derrocada del imperio sobre las ánimas por su hermana enemiga la ciencia, pierde la épica su empaque religioso y toma a campo traviesa en busca de aventuras (...): los libros de caballerías fueron el último grande retoñar del viejo tronco épico”³⁷.

Tras esta excursión por diferentes géneros literarios, Ortega acomete su ensayo de interpretación de *El Quijote*, una de cuyas claves estaría en la escena que representa a Don Quijote ante el retablo de maese Pedro: Hacia dentro, el retablo representa la aventura, la imaginación y el mito; hacia fuera, la estancia y los personajes que asisten a la escena representan la realidad; mientras que la “*naturaleza fronteriza*” de Don Quijote oscila de un mundo a otro.

Pero, al mismo tiempo, tanto el retablo y la estancia están dentro de un libro, el *Quijote*, que es un objeto ideal, estético.

Y aquí establece Ortega un paralelismo con las *Meninas* (reyes-estudio del pintor-cuadro) y *Las hilanderas* de Velázquez (tema mitológico en tapiz-taller-cuadro)³⁸.

La misma profundidad que sugiere Cervantes en la escena de retablo de maese Pedro es la que ha ganado *El Quijote* respecto a los libros de caballerías, pues ahora se trata de acomodar en la capacidad poética (lo imaginario, la aventura) la realidad actual; y ello como destrucción del mito y reabsorción de lo ideal, lo que supone el germen de la novela realista. Por todo ello, y frente al medievalismo cervantino defendido por Unamuno, para Ortega “*Cervantes mira el mundo desde la cumbre del Renacimiento*”³⁹.

La confrontación entre el mito y la realidad le permite a Ortega, desde la literatura, una nueva reflexión sobre la cultura. Así, señala que las cosas tienen “dos vertientes”: por un lado, su “sentido” (significación-interpretación-espíritu-cultura-imágenes-idea), todo lo cual constituye un espejismo como mundo aparte y suficiente; y por otro, su “materialidad” (“positiva substan-

³⁷ O. c., pág. 806. Representativo de esta “literatura de imaginación” sería hoy el fenómeno literario de la novela histórica o del realismo mágico, lo que viene a corroborar la tesis de Ortega.

³⁸ O. c., págs. 808-809.

³⁹ O. c., pág. p. 811.

cia”-“lo que las constituye antes y por encima de toda interpretación”-materia- material sensitivo).

“La cultura, (dice Ortega), –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”⁴⁰.

Ahora bien, ¿no había quedado dicho que “el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva”?; ¿por qué ahora parece como si el sentido, la significación, la interpretación, simplemente se solapasen a la materialidad de las cosas, a su positiva substancia? Si bien es cierto que la intención de Ortega es explicar la “poesía realista” frente al mito, creemos que en este paso de la filosofía a la literatura hay cierta confusión en Ortega; pues con esto se pierde la relación dialéctica que quisimos ver antes e, incluso, el perspectivismo como algo constitutivo de la realidad.

“Envolviendo a la cultura –como la venta el retablo de la fantasía– yace la bárbara, brutal, muda, insignificancia de la realidad de las cosas. (...) La realidad es un simple y pavoroso “estar ahí”. Presencia, yacimiento, inercia. Materialidad.”⁴¹

Aquí ocupará un lugar central la figura de Don Quijote, arquetipo del Héroe moderno, y su “voluntad de aventura”. El héroe encarna en Ortega la dialéctica entre el individuo (voluntad de aventura, esfuerzo y ánimo, reformar la realidad, querer ser uno mismo, originalidad activa, dolor) y la circunstancia (herencia, antepasados, usos del presente, hábito, costumbre, realidad), entre el deber ser y lo que es; además de tener una significación positiva como trasunto del superhombre de Nietzsche: voluntad de poder como voluntad de aventura y de ilusión, autonomía, originalidad, creación, vida como dolor y peligro⁴², individualismo y aristocratismo.

Pero aún hay más, pues Ortega va a realizar una contraposición entre las figuras del “héroe” (quiere ser él mismo –voluntad de la realidad a lo ideal–

⁴⁰ O. c., págs. 812-813.

⁴¹ O. c., págs. 813-814.

⁴² En otro momento de este ensayo Ortega recuerda la máxima de Nietzsche “¡Vivid en peligro!” (o. c., pág. 783).

querer ser libre y creador, lo trágico) y la del “villano” (“ignora el rebasar y sobrar de la vitalidad” –sus acciones son reacciones– ignora voluntad de aventura, vida vegetativa, querer lo necesario, contentarse con lo que es) lo que anticipa la relación entre “minoría” (hombre excelente) y “masa” (hombre vulgar): “*El villano desconoce aquel estrato de la vida en que ésta ejercita solamente actividades suntuarias, superfluas. Ignora el rebasar y el sobrar de la vitalidad. Vive atenido a lo necesario, y lo que hace lo hace por fuerza. Obra siempre empujado; sus acciones son reacciones*”⁴³.

IV. España y *El Quijote*

Para empezar, señalemos el profundo simbolismo que encierra el hecho de que estas reflexiones sobre *El Quijote* de Cervantes las sitúe Ortega en “La Herrería”, junto al Monasterio del El Escorial, tumba de Felipe II.

Ya al comienzo de su ensayo Ortega muestra su preocupación por el problema de España, utilizando para su diagnóstico a Nietzsche. Así, frente al “odio” y la “aniquilación de los valores”, Ortega pretende tallar en el alma española “*nuevas facetas de sensibilidad ideal*”⁴⁴. Para Ortega, la moral dogmática y la intolerancia incrustadas en el alma española no serían sino una “ficción de heroísmo” y síntomas de rencor y debilidad:

“Diríase que abrazamos el imperativo moral como un arma para simplificar la vida aniquilando porciones inmensas del orbe. Con aguda mirada, ya había Nietzsche descubierto en ciertas actitudes morales formas y productos del rencor”⁴⁵.

De manera que, si el vitalismo (Nietzsche) es utilizado como diagnóstico, la cura parece estar en la filosofía como “amor intelectual”, es decir, buscar la conexión y el sentido de lo que nos rodea (Platón); lo que supone “salvar” la “circunstancia” española.

Otro elemento de diagnóstico lo encuentra Ortega a propósito de una observación de Kant en la *Antropología*, caracterizando a España como “Tierra de los antepasados”:

“Esta influencia del pasado sobre nuestra raza es de las más delicadas. Al través de ella descubriremos la mecánica psicológica del reaccionarismo español. (...)”

⁴³ O. c., págs. 819-820.

⁴⁴ O. c., pág. 748.

⁴⁵ O. c., págs. 749-750.

Esto es lo que no puede el reaccionario: tratar el pasado como un modo de la vida. Lo arranca de la esfera de vitalidad, y, bien muerto, lo sienta en su trozo para que rijan las almas.”⁴⁶.

Por otra parte, y en relación con *El Quijote*, Ortega contrapone el personaje de Don Quijote, como imagen de nuestro dolor, al libro y el estilo de Cervantes, como posibilidad de “negación de la España caduca” y “experimentos de nueva España”.

Siguiendo la metáfora del bosque, a la que nos hemos referido en otro momento de este trabajo, Ortega califica *El Quijote* como “*selva ideal*” y le atribuye la dimensión profundidad; frente a la incapacidad para valorarlo adecuadamente demostrada, a su juicio, en la época de la Restauración. La Restauración es interpretada por Ortega como una etapa de ausencia de dinamismo y “perversión de los instintos valoradores”; y de ahí el error de perspectiva para lo profundo y los valores máximos, como *El Quijote*.

“¿Cómo es posible, cómo es posible que se contente todo un pueblo con semejantes valores falsos? (...) Sólo comparándolas con lo más estimable quedan justamente estimadas las cosas. Conforme se van suprimiendo en la perspectiva de los valores los verdaderamente más altos, se alzan con esa dignidad los que les siguen. El corazón del hombre no tolera el vacío de lo excelente y supremo. (...)”

Perdióse en la Restauración la sensibilidad para todo lo verdaderamente fuerte, excelso, plenario y profundo. (...) Fue, como Nietzsche diría, una etapa de perversión de los instintos valoradores”⁴⁷.

Así, pues, la medicina que parece proponer Ortega para los males de España no sería otra cosa que inteligencia (razón) y esfuerzo (vitalismo), es decir, raciovitalismo. Más aún, cabe preguntarse por qué, según Ortega, la vida española sólo ha sido posible, en el mejor de los casos, como “dinamismo”; lo que guarda relación con la distinción entre culturas “mediterránea” y “germánica”, paralela a la distinción entre dos “castas de hombres”: los “meditadores” y los “sensuales”. España sería el prototipo de cultura mediterránea, “impresionista” (discontinua y fronteriza), frente a la cultura germánica –continuada de Grecia–, “conceptualista” (progresiva y segura). Se trataría, entonces, de realizar en España una integración, en forma de cola-

⁴⁶ O. c., págs. 758-759.

⁴⁷ O. c., págs. 771-772.

boración y jerarquía, entre los rasgos propios de la cultura mediterránea (superficie-impresión-sensualismo), y germánica (profundidad-concepto-meditación).

“Cultura no es la vida toda, sino sólo el momento de seguridad, de firmeza, de claridad. E inventan el concepto como instrumento, no para sustituir la espontaneidad vital, sino para asegurarla. (...)”

¿Por qué el español se obstina en vivir anacrónicamente consigo mismo? ¿Por qué se olvida de su herencia germánica? Sin ella –no hay duda– padecerá un destino equívoco. Detrás de las facciones mediterráneas parece esconderse el gesto asiático o africano, y en éste (...) yace como sólo adormecida la bestia infrahumana, presta a invadir la entera fisonomía.(...).

No me obliguéis a ser sólo español, si español sólo significa para vosotros hombre de la costa reverberante. No metáis en mis entrañas guerras civiles; no azucéis al ibero que va en mí con sus ásperas, hirsutas pasiones contra el blondo germano, meditativo y sentimental. Yo aspiro a poner paz entre mis hombres interiores y los empujo hacia una colaboración.

Para esto es necesario una jerarquía. Y entre las dos claridades [la de “impresión” y la de “meditación”] es menester que hagamos la una eminente⁴⁸.

Y nosotros nos preguntamos: esta integración que precisa Ortega entre lo que ha sido tradición en la cultura española y el progreso, ¿no está acaso ejemplificado en la propia obra de Ortega Gasset, literaria (espontaneidad vital) y filosófica (poder de reflexión) a un tiempo?

Si hasta el momento Ortega había abordado el problema de España en relación con la Filosofía, ahora lo va a hacer desde la Biología; aunque en uno y otro caso la visión de *El Quijote* sirva, como señalamos al principio, de aglutinante y de pretexto para estas meditaciones.

“Como éste es el caso de España, tiene que parecernos perverso un patriotismo sin perspectiva, sin jerarquías, que acepta como español cuanto ha tenido a bien producirse en nuestras tierras, confundiendo las más ineptas degeneraciones con lo que es a España esencial.(...)”

De entre los escombros tradicionales, nos urge salvar la primaria substancia de la raza, el módulo hispánico, aquel simple temblor español ante el caos. Lo que suele llamarse España no es eso, sino justamente el fracaso de eso⁴⁹.

⁴⁸ O. c., págs. 785-787.

⁴⁹ O. c., págs. 792-793.

La propuesta primera de Ortega pasaba por la integración de sensualismo y meditación, elemento mediterráneo y germano de nuestra raza y cultura; ahora, pasa por la crítica a la tradición para encontrar la “sensibilidad” primaria de nuestra raza y su “*intención original*”, de la que la fatalidad histórica nos desvió.

Pero, ¿cómo se articula el paso de la Biología a la Historia, así como de lo biológico a lo literario? Una de las enseñanzas que Ortega extrae de libro de Cervantes es la de Don Quijote como arquetipo del héroe moderno. Y no se trata, como nos advierte el propio Ortega, de caer en el error de considerar aisladamente la figura de Don Quijote:

“Unos, con encantadora previsión, nos proponen que no seamos quijotes; y otros, según la moda más reciente, nos invitan a una existencia absurda, llena de ademanes congestionados”⁵⁰; es decir, no se trata de vivir “alucinados” o “desilusionados”⁵¹.

Por el contrario, y como ya ha quedado dicho, el héroe encarna en Ortega la dialéctica entre el individuo y la circunstancia, además de tener una significación positiva, como trasunto del superhombre de Nietzsche, y de anticipar, al contraponerlo a la figura del villano, el tema de la relación entre “minoría” (hombre excelente) y “masa” (hombre vulgar). Más aún, se trata de recuperar una visión trágica del mundo, en la línea del pensamiento nietzscheano, de la mano de lo trágico (la voluntad del héroe) y lo sublime (el querer ser), frente a un siglo XIX burgués, democrático y positivista, inclinado con exceso hacia la comedia sobre la tierra:

Para finalizar este trabajo, hemos de retomar las críticas de Ortega a la segunda mitad del siglo XIX español y europeo. Respecto a España, Ortega había calificado la Restauración como una época falta de vitalidad y de “perversión de los instintos valoradores”, con el consiguiente error en la “perspectiva de los valores”; pues bien, la infecundidad del patriotismo español, tal y como había sido entendido tradicionalmente, radicaría precisamente en la incapacidad para valorar y estudiar hechos grandes de nuestra cultura como *El Quijote*:

“Falta el libro donde se demuestre al detalle que la novela lleva dentro, como una íntima filigrana, el Quijote (...).

Madame Bovary es un Don Quijote con faldas y un mínimo de tragedia sobre el alma. Es la lectora de novelas románticas y representante de los idea-

⁵⁰ O. c., pág. 760.

⁵¹ O. c., pág. 813.

les burgueses que se han cernido sobre Europa durante medio siglo. ¡Miseros ideales! ¡Democracia burguesa, romanticismo positivista!⁵².

Y es que, junto a las peculiaridades de la circunstancia española, están las europeas del siglo XIX: el realismo y el positivismo; asimismo, de la mano del darwinismo en biología vendrán las ideas de determinismo y de adaptación al medio, lo que supone la negación de la voluntad, la libertad y la originalidad –atributos que, para Ortega, serían expresión de vitalidad–.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Nuestra interpretación reclama un Quijote individualista e idealista, un hiperracionalista y un activista de la virtud; ¿qué podemos reprochar a las visiones que nos ocupan? En primer lugar, es necesario advertir que nuestra interpretación es más afín con el segundo libro de *El Quijote*: también Cervantes se compadece de su propia creación. Por otra parte, si bien creemos que la lectura contraria también contiene sus momentos de verdad, la existencia de “otra lectura” cuestiona la exclusividad de la anterior. Hemos intentado recoger, sobre todo en relación al salmantino, parte del fermento intelectual de la época, tablero intelectual en el que tanto Unamuno, Ledesma u Ortega establecerán sus movimientos. Sin comprender las distintas polémicas en torno a Nietzsche, al regeneracionismo, al 98 o a *El Quijote*, es posible entender “qué dicen”, pero no “por qué”.

La obra va siempre más allá del autor, pero es necesario tener en cuenta las motivaciones personales, así como los contextos históricos y socio-culturales en donde autor y obra aparecen. El autor va también más allá de los contextos: superándolos, rechazándolos, apropiándose los. Pero que el autor y la obran vaya más allá no significa que podamos descoyuntar obra y autor a discreción. La obra puede permitir el salto a otras épocas, a otras obras y autores –precisamente por eso hablamos de una obra clásica–, pero debe haber una continuidad en inquietudes y problemas que impida el salto al vacío. En este sentido, la obra de Ledesma es el prototipo de lo que no se debería hacer. «No me he ocupado ni un solo momento –dice Ledesma– del *Quijote* novela»⁵³. Pues bien, es preciso no perder de vista el texto, la novela, para no olvidar nunca la referencia de la que se parte. Bajo el pretexto de

⁵² O. c., págs. 823-824.

⁵³ Ramiro Ledesma, o. c., pág. 121. “¿Qué me importa –dice Unamuno en *El sentimiento trágico de la vida*– lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que yo realmente descubro” (Cap XII).

condenar la pedantería erudita y libresca, «el exceso de investigación»⁵⁴, Ledesma obvia todo tipo de información, pertinente o no. Pero pongamos algún que otro ejemplo: «Hemos de prescindir de muchas cosas y de muchos detalles. [...] Y me parece que una de las medidas, la primera medida, es suprimir de cuajo a Dulcinea. [...] La mujer resta seriedad y profundidad a nuestras reflexiones»⁵⁵. Una cosa es que se obvien problemas de un autor o de un texto, pero de ahí a considerarlos prescindibles e incluso “molestos”, es otra cosa. Más que cuestionable es también la interpretación de otros personajes cervantinos: «Sancho es un enemigo perenne de Don Quijote. [...] La maldad de Sancho, que no se sacrifica lo más mínimo por Don Quijote, y que lo ama cuando este amor resulta compatible con sus propios intereses. Pero Sancho es ruin y cobarde»⁵⁶. «Sancho es la más elocuente prueba de la falsedad de tan cacareado refrán que dice: “Dime con quién andas...”»⁵⁷. «El Bachiller Carrasco es en el Gran Libro la antítesis de don Quijote»⁵⁸. «El ama y la sobrina de don Quijote –mediocridades que no tienen conciencia de su *mediocridad*»⁵⁹.

En el ámbito político, poco ayudarán a la España del momento el tira y afloja de las distintas interpretaciones. Las propuestas para superar la conmoción nacional del 98 son poco realistas e inapropiadas, y no porque ciertas aproximaciones puedan ser descabelladas, sino porque las consecuencias que se deducen sí lo son. La apropiación de El Quijote será variopinta: desde símbolo de desgracia nacional (algo que por cierto también afirma Nietzsche en un fragmento de 1877) a gloria nacional, de símbolo imperialista a símbolo castizo, de libro decadente a regeneracionista. Parece que El Quijote es la excusa perfecta para tratar de todos aquellos problemas que no trata El Quijote, el pretexto que fundamenta el medievalismo irracionalista unamuniano, o el disfraz de un superhidalgo amoral en Ortega y Ledesma. ¿Instrucciones para olvidar El Quijote? Tal vez sea mejor elaborar algunas instrucciones para cuestionar ciertas interpretaciones que de él se han hecho. Esperemos haber contribuido en algo al respecto.

⁵⁴ O. c., pág. 16.

⁵⁵ O. c., pág. 42.

⁵⁶ O. c., pág. 87.

⁵⁷ O. c., pág. 119.

⁵⁸ O. c., pág. 95.

⁵⁹ O. c., pág. 131.