

PROFUNDIDAD Y DUALISMO: EL DOBLE PROTOCOLO DE LECTURA EN *MEDITACIONES DEL QUIJOTE*

Jorge Chen Sham

ABSTRACT

To those interested in literary reception, Ortega and Gasset's *Meditaciones del Quijote* represents the final consolidation stage of the humanistic-philosophical critical reading of Cervantes started by the German Romanticism, as Ortega redistributes the two variables with which Romanticism associates the *Quijote*: the notion of depth *versus* superficiality and the notion of synthesis and fusion of opposites, or antithetic dualism.

0. *Las Meditaciones del Quijote* y "el espíritu del 98"

Si bien es cierto que José Ortega y Gasset inaugura su proyecto de escritura con un libro dedicado a la figura de Pío Baroja (*Ideas sobre Pío Baroja*, 1910), desde un punto de vista filosófico hay que esperar el año de 1914, cuando publica sus *Meditaciones del Quijote*, para encontrar de forma clara y sistemática, un primer acercamiento filosófico focalizado a través del *Quijote*, lo cual no es nada inocente. Debemos explicitar, entonces, los motivos que lo llevaron a comenzar de esta manera el ejercicio de una palabra, con la cual siempre se le ha asociado (la filosofía), como también debemos reconstituir los condicionantes que programan y guían tal elección.

No es un mero deseo personal o de conocimiento histórico literario, ni es mucho menos una curiosidad de un intelectual, sino que está plenamente justificado en su propia teoría como lo recuerda Julián Marías; veamos seis razones:

a) Se trata de saber a qué atenerse, es decir, saber respecto de la situación propia en que uno

se encuentra (la circunstancia propia); es partir de su propia experiencia para formular su filosofía.

b) Esta circunstancia es, ante todo, España o la raza española.

c) España sólo se comprende mediante ciertas experiencias individuales y esenciales, la mayor de ellas es *El Quijote*.

d) Para comprender radicalmente y en profundidad *El Quijote*, hay que comentarlo, ligarlo a ideas y a lo que es real e inteligible.

e) Esta forma radical de comprensión la da únicamente la filosofía.

f) El modo particular y esencial del filosofar es la circunstancia, hacer de un objeto una circunstancia.

Así resalta Marías la unidad del pensamiento orteguiano con respecto al texto cervantino: lo primero que debe hacer un español es conocer su propia circunstancia que es España, mediante la comprensión de sus obras capitales, entre ellas *El Quijote*; y éste sólo puede conocerse si se circunstancializa, es decir, si se transforma en objeto de un conocimiento filosófico. La mediación obligatoria entre el "yo" español y el texto es la filosofía:

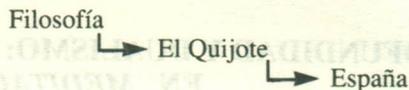
ESPAÑA ----- FILOSOFIA ----- EL QUIJOTE

Quien desee acceder al Quijote tendrá que convocar el conocimiento filosófico que procede del hecho de transformarlo en circunstancia. He aquí cómo se conjuga, en la interpretación orteguiana del texto, la base de su modelo filosófico:

"(...) *el Quijote* representa un máximo en la jerarquía de las circunstancias españolas, esta consideración filosófica nos devuelve a él. Por razones nacionales (...) *el Quijote* era tema ineludible de una meditación movida por la pregunta: '¿Qué es España?'. Por razones esta vez filosóficas, tiene que enfrentarse igualmente con el libro de Cervantes un pensamiento español definido por su circunstancialidad. Véase qué poco queda abandonado al azar y al capricho en este libro que parece literario, en realidad sometido a un adamantino rigor intelectual"¹

Teoría y práctica están imbricadas en las *Meditaciones del Quijote*: a la teoría sobre la circunstancia corresponde un trabajo que pone en claro las posibilidades de tal aproximación. *El Quijote* es un pretexto para proponer un método filosófico, ésta es la intención primera; pero al mismo tiempo, este trabajo filosófico le permite indagar en el material filosófico del texto, es decir, realizar una lectura filosófica, como reclama ya Unamuno, nueve años antes, en un ensayo capital para delinear los alcances de su *Vida de don Quijote y Sancho*, intitulado "Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*" (1905). En él, Unamuno reacciona contra todos aquellos eruditos cervantinos que no han podido encontrar el sentido "simbólico" del texto, a causa de su incapacidad filosófica para vivir y pensar lo propio: "La historia de los comentarios y trabajos críticos sobre el *Quijote* en España sería la historia de la incapacidad de una casta para penetrar en la eterna sustancia de una obra (...) "². Propone que el lector, perspicaz e interesado en "lo verdaderamente eterno y universal"³, deje de una vez por todas las superficies para llegar a la profundidad, y esto es posible únicamente si se realiza una lectura filosófica, la cual denominará "quijotismo". Ortega y Gasset coincide con Unamuno en el descubrimiento de una carencia de totalidad y completud a la cual responde la crítica cervantina de su tiempo, y por eso ambos deciden abordar el reto de la filosofía que, en ellos, no es simple novedad intelectual, sino que obedece a una necesidad imperiosa de definir "su aquí y ahora".

En efecto, la opción que ellos establecen es doble y direccional: si gracias a la filosofía se podrá comprender *El Quijote*, esta comprensión es el punto de partida para conocer España:



España se transforma en el motor de todas sus preocupaciones y *El Quijote* en el perfecto tematizador⁴ de sus inquietudes nacionales, que se condensan en la formulación de un proyecto del 98, más allá del sintagma restrictivo y particularizante que significa "la generación del 98". Hombres como Unamuno, Maeztu o Azorín, que en el momento del desastre del 98, eran ya conocidos del público español, no pudieron ofrecer una moral pública y una respuesta homogénea ante los males del presente. Es revelador que la derrota ultramarina tuviera poca incidencia en sus textos; probablemente la afirmación de su personalidad literaria y el hecho de que, antes del 98, emergieran sentimientos de malestar frente a una realidad española asfixiante, amortiguaron el impacto del desastre, mostrando simplemente un estado de relativo desinterés.

Ortega y Gasset, consciente del carácter defectivo de un proyecto generacional en sus mayores, invita a sus coetáneos a unírsele y asume la denominación "generación del 98" en febrero de 1913:

"(...) fue acuñado en febrero de 1913 por Ortega, para sí y para sus coetáneos, con una clara intencionalidad pública: convocar a los 'nuevos españoles', a la juventud estudiosa del momento, para que enderezasen los torcidos destinos del país. Ese mismo mes, sin embargo, Azorín se apodera del término para convertirlo en fecha epónima de un grupo literario que se dio a conocer hacia el año del Desastre. La crítica literaria ha sancionado, sin protesta alguna hasta fechas recientes, la denominación adoptada por Azorín en idéntico sentido a como él lo hizo"⁵

Con esta denominación, Ortega no descalifica a la generación finisecular, sino más bien, intenta salvarlos al proponerles una salida clara a sus limitaciones e integrarlos en un nuevo proyecto colectivo de regeneración nacional; aunque con la "apropiación indebida" de Azorín se da una transferencia de sentido y de identidad, la cual Ortega no censura y que los críticos literarios terminaron de aclimatar. Por esta razón Cacho Viu propone distinguir con claridad el papel desempeñado por Ortega en la vuelta de sus mayores,

extraviados en la "niebla y oscuridad", hacia un nuevo proyecto que los incluía, de manera que se concretiza un proyecto del 98 o como lo llama Cacho Viu, un espíritu del 98: "valió la pena que aquellos adolescentes cuando la derrota dejaran de ser la 'generación del 98' para convertirse en 'generación del 14'(...) y que los finiseculares ostentaran - y sigan ostentando - ese patético título de generación de un Desastre que *acabó por noventayochizarlos, por comprometerlos a todos*, pensadores, críticos de la sociedad o poetas puros, *con los destinos del país*"⁶

Julián Marías es del mismo parecer que Cacho Viu. Parte del hecho de que el Desastre y Derrota nacionales tuvieron también escasa importancia en Unamuno, Azorín, Maeztu, Baroja, a quienes asocia a la generación de 1871. Antes de este acontecimiento, los de esta generación escribían señalando el malestar y la crisis españoles; el 98, para ellos, es solamente la reconfirmación de lo que habían previsto y no causó en ellos un impacto de primer orden. Marías advierte que el 98 no puede ser una simple fecha generacional que dé cohesión a un grupo de escritores; esta fecha aclara y patentiza la necesidad de un nuevo proyecto que enuncia Ortega:

"Lo que el 98 significa es la patentización de la inanidad de los supuestos básicos de las generaciones anteriores, el descubrimiento de la falsedad en que se había fundado la vida española bajo una película de apariencias favorables. En otros términos, el 98 no es, a estos efectos, más que el *revelador* que muestra cuál era la situación real de España; a partir de entonces, sólo se podrá vivir con *autenticidad* reconociéndolo y, por lo tanto, iniciando una nueva época"⁷

El 98 adquiere todo su sentido histórico en la medida en que focaliza un futuro mejor, del cual todos participan y quieren construir, a partir de sus propias experiencias individuales y de las disciplinas cultivadas: ciencias, artes, letras, todos los campos del saber contribuyen; pues, pese a las especificidades de cada una de ellas, los hombres del 98 están unidos entre sí por un vínculo profundo, una misma preocupación que los mueve hasta las últimas fibras de su ser, la necesidad de poner en claro el sentido de España, con la intención de regenerarla, de buscar nuevos horizontes, de redescubrir su propia verdad: "Los hombres del 98 hacen literatura, arte, historia, ciencia, *porque no tienen más remedio* (...) Ninguna razón externa (...) los lleva a la vida intelectual; ésta emerge en ellos desde adentro, desde los senos más profundos de su autenticidad, porque

la necesitan *para ser ellos mismos en esa realidad española que han aceptado*"⁸. Búsqueda e indagación de la propia verdad que conduce a Ortega, al año siguiente de su manifiesto, lo que no es casual, a comenzar su producción filosófica con un trabajo dedicado al *Quijote*. No es el único caso; también está Américo Castro, quien da sus primeros pasos en el ámbito filológico con un ensayo dedicado también al texto cervantino, *El pensamiento de Cervantes* (1925), texto clave para las directrices contemporáneas de la crítica. Si desde el punto de vista intelectual esta empresa es desafiante y, por lo tanto, provocativa; para ellos es ante todo un compromiso y una obligación para conocer España, pero para hacerlo, necesitaban partir "desde el núcleo, desde los elementos constituyentes que le dieron identidad propia"⁹ y uno de esos elementos constituyentes es *El Quijote*.

1. *Las Meditaciones del Quijote* y su invitación a la sabiduría

Cabe destacar, como también señala Julián Marías en su comentario, que el texto de las *Meditaciones* se inicia con un prólogo¹⁰, aunque tal restricción genérico-paratextual jamás aparece. Es un prólogo que desde su mismo título se dirige y apela directamente al lector: *Lector...*; de modo que hay una preocupación evidente por crear y configurar un lector ideal, capaz de constituirse en un interlocutor que sepa colmar las expectativas del autor. Para lograrlo, el lector debe dejarse conducir (seducir) a través del espacio textual, como si fuese un rito de iniciación a la sabiduría:

"Devenir lecteur d'une philosophie de la sagesse présuppose en revanche quelque chose qui est de l'ordre d'une décision, d'un saut existentiel qui nous fait passer de l'illusion à la vérité(...)"¹¹

Y tal transición, de la ilusión a la verdad, hace que este tipo de prólogo filosófico ponga su acento en la relación pedagógica entre el maestro y los discípulos potenciales:

"Yo quisiera proponer en estos ensayos a los lectores más jóvenes que yo, únicos a quienes puedo, sin inmodestia, dirigirme personalmente, que expulsen de sus ánimos todo hábito de odiosidad y aspiren fuertemente a que el amor vuelva a administrar el universo"¹²

En efecto, el espacio comunicativo que instaure el prólogo sitúa las relaciones entre el "yo" y "los lectores más jóvenes" en el marco de una invitación a la sabiduría, invitación que logra su cometido gracias al grado de afectividad con el cual enuncia su propósito: busca que el amor vuelva a reinar en el corazón de los españoles, ya que es la única manera de fusionarse con las cosas.

Ortega postula que el *amor intelectualis* (MQ, 14) es la génesis y la culminación de todo proceso de conocimiento, porque en su afán de comprender las cosas, las liga con el individuo haciendo que se presenten como algo imprescindible. Se trata de una experiencia que rebasa los límites de lo puramente cognoscitivo, para situarse en el plano de la revelación mística. Es en este sentido que el *amor intellectualis* conduce cualquier objeto a "la plenitud de su significado" (MQ, p.14) y a su "salvación" (MQ, p. 15), es decir, transfiguración. Y la disciplina filosófica es la ciencia por excelencia del amor. Esta es la diferencia entre la filosofía y el mero saber; la erudición se contenta con acumular datos, mientras que la filosofía los sintetiza y los asimila. He aquí el motivo por el cual ésta se constituye en el conocimiento por excelencia, en donde la ecuación filosofar = conocer adquiere validez únicamente si se parte de la perspectiva del individuo, de su circunstancia:

"(...) con el programa de la historiología Ortega cierra un círculo de argumentos que partía de un supuesto ontológico - desvelamiento de la historicidad como cualidad propia y esencial del ser del hombre - y que culmina con la necesidad de transformar la teoría filosófica de la historia en una reflexión que diseñe el lugar, la circunstancia, desde la cual el hombre se relaciona y se abre sobre su pasado, su presente y su futuro"¹³

De esta manera la filosofía se transforma en conocimiento histórico, cuyo punto de partida es la particular y problemática circunstancia española, esbozada tímidamente bajo el programa "temas nacionales" (MQ, p.33) pero que luego clarifica, cuando explica el contenido de sus *Meditaciones*: "Al lado de gloriosos asuntos, se habla muy frecuentemente (...) de las cosas más nimias. Se atiende a detalles del paisaje español (...) del giro de las danzas y cantos populares, de los colores y estilos en el traje y en los utensilios, de las peculiaridades del idioma, y en general, de las manifestaciones menudas donde se revela la intimidad de una raza" (MQ, p. 34)

Comprendemos ahora el alcance de la invitación inicial de Ortega, el camino de iniciación al amor -filosofía se transforma en un redescubrimiento de las cosas que se hallan cerca de los españoles, esos jóvenes en los cuales pretende suscitar "el afán de comprensión" (MQ, p. 20) de lo que está alrededor, de lo simple e inmediato, de lo que parece casual y falto de significación a simple vista. No es gratuito ni inocente que, al llegar a este lugar, Ortega enfatice la utilización de la primera persona del plural¹⁴, como para identificar la correspondencia entre los anhelos del "yo" prologista y "los lectores":

"(...) considero de urgencia que dirijamos también nuestra atención reflexiva, nuestra meditación, a lo que se halla cerca de nuestra persona" (MQ, p. 34)

Es en esta forma que la comunidad de intereses, ahora colectivos, emerge situándose en el centro del debate y la teoría del conocimiento desemboca en una "ontología historizada"¹⁵ que tiene repercusiones sobre este proyecto del 98: "Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo" (MQ, pp. 43-44). Y esta frase sólo podrá descodificarse de la siguiente manera: "(...) buscar el sentido de lo que nos rodea" (MQ, p. 44), adquiriendo carácter de obligatoriedad, que no puede ni eludirse ni posponerse. Se trata de un procedimiento de asimilación que se acerca, por su funcionamiento, al entimema, en la medida en que la transparencia del razonamiento entimemático permite y obliga al lector a asumir como suyas las opiniones del prologista - maestro. Por lo tanto, "hay que explotar esta ignorancia dando al oyente la sensación que él la superó por sí mismo, por su propia fuerza mental (...) hay que dejar al oyente el placer de completar él mismo un esquema dado"¹⁶, y el prólogo de las *Meditaciones*, por la apelación que hace a la filosofía, pone de relieve esta ignorancia-carencia colectiva y nacional. No hay ambigüedad posible en la red de argumentos utilizados: la filosofía es la forma más perfecta de conocimiento y lo primero que debe comprenderse es lo que rodea al individuo y es común tanto a los lectores como al prologista, su patrimonio y herencia; por eso deben redescubrir la "Tierra de los antepasados" (MQ, p. 49)

Y comprender el pasado significa delinear la trayectoria de un país, de ahí la posición privilegiada que ocupa Cervantes y *El Quijote* en los hombres "noventayochizados" del primer tercio del siglo XX, para quienes:

"(...) en el estilo de Cervantes se encierran las claves para descubrir el sentido de la vida española" ¹⁷

De manera que la selección del *Quijote* como circunstancia primera de España no es casual, está impregnada de una motivación que desborda el ámbito de lo estrictamente literario para cargarse políticamente¹⁸. Sin embargo, antes que político, en Ortega adquiere dimensión mesiánica, pues no sólo se trata de salvar lo que lo rodea por medio de su transformación en conocimiento ("Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo"; MQ, pp. 43-44), sino que la misma meditación en cuanto trabajo del *amor intellectualis* es una forma de salvación (MQ, p. 14). Por esta razón, interesa rescatar el pasado para salvar lo que tiene de 'vitalidad': "tratar el pasado como un modo de vida" (MQ, p. 50).

He aquí trazada la perspectiva que concibe Ortega con miras a descubrir "el verdadero quijotismo: el de Cervantes, no el de Don Quijote" (MQ, p. 56) a quien la crítica erudita y biográfica ha dedicado demasiada atención en perjuicio del resto del libro. Ortega aboga por un estudio del quijotismo del libro, reivindicando la figura de Cervantes¹⁹; propone, así, una crítica que haga un estudio de conjunto, de amplios giros y aproximaciones pacientes y amorosas:

"Estas meditaciones, a que seguirán otras renuncian - claro está-, a invadir los secretos últimos del Quijote. Son anchos círculos de atención que traza el pensamiento - sin prisas, sin inminencia -, fatalmente atraído por la obra inmortal" (MQ, p.58)

2. *Las meditaciones del Quijote y la noción de profundidad*

Llama poderosamente la atención que luego del prólogo, cuya función primera es establecer el contacto entre el autor y sus lectores, aparezca un segmento del texto, introducido por el título "Meditación Preliminar", que recuerda al lector el carácter paratextual de su discurso; dicho de otra manera, estamos ante una Meditación que antecede propiamente a la consagrada al *Quijote* y que introduce, en sentido estricto, el tema de la obra filosófica, en vista de que ha logrado, mediante la invitación a los lectores, transformar su estatuto: no es el autor quien ahora se dirige al lector, sino el filósofo-maestro quien se dirige a los discípulos. Y la "Meditación Preliminar" cumple el papel

de introducir precisamente el discurso filosófico como tal, permitiendo al filósofo "decir como preámbulo aquello que él piensa deba decir como preámbulo"²⁰ a su interpretación del *Quijote*.

Fundamentalmente sobrepasa el despliegue hecho en la "Meditación Preliminar" para establecer las bases "ontológicas" que estructuran y sustentan la "Meditación Primera", a saber, la dicotomía superficie/profundidad. Para Ortega los objetos más relevantes al hombre son aquellos que no agotan su significación en la superficie:

"Existen cosas, que, puestas de manifiesto, sucumben o pierden su valor y, en cambio, ocultas o preteridas llegan a su plenitud" (MQ, p. 72)

Por eso, pide reconocer la profundidad de lo que se manifiesta como superficial, a pesar de que el sentido común del hombre lo conduzca a empujarse el mundo y a disminuir la realidad, privando a las cosas profundas de lo que es inherente a ellas. Sin embargo, el hombre puede evitar este error-negación, cuando advierte que las cosas profundas dan evidencias de lo que esconden:

"(...) hay cosas que presentan de sí mismas lo estrictamente necesario para que nos percatemos de que ellas están detrás ocultas" (MQ, p. 73).

Para hallar estas alusiones de lo latente (la profundidad de las cosas), es necesario tener conciencia de que tal actividad implica "abrir algo más que los ojos, ejercitar actos de mayor esfuerzo" (MQ, p. 79) y que involucra un *amor intellectualis*, en la medida en que la red de relaciones entre objeto y hombre existe en virtud de su colaboración. Desde este punto de vista, las realidades más profundas y sugestivas son el resultado de la voluntad activa del hombre; es necesario que se quiera su existencia, es decir, desear el imperativo acto de amor-conocimiento:

"Pero estas realidades superiores son más pudorosas: no caen sobre nosotros como sobre presas. Al contrario, para hacerse patentes nos ponen una condición: que queramos su existencia y nos esforcemos hacia ellas" (MQ, p.81)

Sólo de esta manera emerge la dimensión de profundidad y se restablece el valor virtual del objeto, mediante un proceso de contracción en el que "la superficie sin dejar de serlo, se dilata en un sentido profundo" (MQ, p.83). A este proceso, Ortega lo llama "escorzo", y el *Quijote* lo cataloga como el escorzo por antonomasia.

De esta forma hace de la profundidad la clave para la lectura del texto cervantino, pues pretende rescatar la experiencia de lo "fuerte, excelso, plenario y profundo" (MQ, p. 89) que se ejecuta ejemplarmente en la meditación, "movimiento en que abandonamos las superficies" (*loc. cit.*). Observemos la economía de la argumentación y, sobre todo, la circularidad de su proposición: por un lado, la filosofía se convierte en profundidad de conocimiento; por otro lado, el *Quijote* es profundidad que incita a la meditación. Y tal clausura se resuelve en un criterio de obligatoriedad que sanciona cualquier acercamiento al texto:

"(...) hay un leer que es un *intelligere* o leer lo de adentro, un leer pensativo. Sólo (así) se presenta el sentido profundo del *Quijote*" (MQ, p.89)

Ahora bien, ¿en qué radica esa profundidad del *Quijote*? Radica en la misión "luciferina" que tiene la obra de arte para aclarar el sentido de la vida, ya que dentro de ella, la existencia del hombre "adquiere pulimiento y ordenación" (MQ, p. 122). Por esta razón, encuentra el hombre, en los grandes estilos artísticos, "un fuerte poder de reflexión, de meditación" (MQ, p.126) para percibir la vida humana como problema. Desgraciadamente, la cultura española, enraizada dentro de una tradición mediterránea que privilegia el sensualismo de las cosas, no ha podido develar esa condición "luciferina" del *Quijote*. Los únicos que lo han abordado sistemática aunque no satisfactoriamente son los románticos alemanes. Ortega menciona a Schelling y a Heine; pero se le olvidaron los hermanos Schlegel²¹. Para todos estos comentaristas extranjeros, el texto es una mera curiosidad intelectual; mientras que para los españoles, encierra "el problema de su destino" (MQ, p.127). Encontramos aquí planteado el *quid* del asunto: si el *Quijote* aclara el sentido de la vida humana, aclara primero el de la vida española.

Hay en Ortega, aunque nunca sea explícito, un interés por defender y hacer validar sus derechos y la de sus nacionales sobre la propiedad hermenéutica del texto, evidenciado en el hecho de que descalifique a los comentaristas extranjeros. Pero tal acción se encuentra plenamente justificada en su marco teórico-filosófico, pues, al acceder al estatuto de circunstancia primera, el texto cervantino se fusiona irremediabilmente con el problema "España". En efecto, gracias a esta fuerza centrípeta, preguntar por el sentido de España y por

el sentido del *Quijote* es un falso problema; son en realidad una sola y única pregunta, por cuanto el *Quijote* guarda y esconde precisamente, por su valor de objeto profundo, las claves para dilucidar España:

"De lejos, solo en la abierta llanada manchega la larga figura de Don Quijote se encorva como un signo de interrogación: y es como un guardián del secreto español, del equívoco de la cultura española" (MQ, p. 127)

"Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que concentremos en el *Quijote* la magnífica pregunta: Dios mío, ¿qué es España?(...) ¿ qué es esta España, este promontorio espiritual de Europa ?" (MQ, p. 129)

Dicho de otra manera, al preguntarnos acerca de la profundidad del texto, hacemos de España y de su destino el verdadero objeto de la meditación. Se trata de un desplazamiento pertinente para todo español que se sienta como tal; la identificación entre el filósofo y sus discípulos es en este momento total, creando así una comunidad de intereses que tiene como vértebra la identidad colectiva: una raza debe hacer una alto en el camino, antes de proseguir la ruta, para cuestionarse y justificarse su propio destino; es decir, España debe someter a juicio su misión histórica si es que desea elaborar un nuevo proyecto nacional. Tarea a la cual todo español está obligado siempre y cuando se encuentre interpelado como individuo; dice Ortega: "El individuo no puede orientarse en el universo sino al (sic) través de su raza, porque va sumido en ella como la gota en la nube viajera" (MQ, p.129). He aquí magistralmente enlazadas las dos aportaciones fundamentales que, según José Carlos Mainer, Ortega pone en juego dentro de la intelectualidad española del primer tercio del siglo XX, los principios de pluralidad y de historicidad²², condensados en la noción de *circunstancia*. Su repercusión es tal en los hombres del 98 que provoca la emergencia de un discurso de la identidad española, cuyas primeras aportaciones se hallan en Angel Ganivet, en Unamuno y en Maeztu²³; pero que Ortega renueva con creces, haciendo insoluble lo colectivo y lo particular, lo histórico y lo ontológico. Es la clave para comprender cómo la indagación que Ortega inaugura con las *Meditaciones* extiende, a toda su producción, el problema de España:

"(...) cuando Ortega aparece en el panorama intelectual y político español y anuncia que está dispuesto a asumir su función de filósofo de su circunstancia de español, esto debe hacernos

comprender su instalación en el horizonte de la nación (...) Era presumible que a un pensador que desde muy pronto llevaba ya dentro de sí la concepción de la filosofía de la vida como realidad radical, y con ella una filosofía atenta a la realidad de la historia como un quehacer, teníamos que verla llegar a una indagación de la estructura real de la nación (...) para abrimos al aprendizaje de una definida forma de vivir, porque una nación no es un objeto exterior, físico, cualquiera (...) sí es una consistente forma de unir, muy específica, de vivir en nación un grupo humano"²⁴

3. *Las Meditaciones del Quijote* y el dualismo interpretativo

La "Meditación Primera" constituye propiamente el discurso filosófico acerca del *Quijote*, desplazándose del carácter teórico de la "Meditación Preliminar". En efecto, se trata de un estudio de la estructura de la vida humana, de una "antropología metafísica" en palabras de Julián Marías²⁵, formulada como una interpretación del héroe. Dos interrogantes surgen de nuestra afirmación: ¿por qué escoge Ortega a Don Quijote, un personaje de ficción, para formular esta teoría sobre el hombre?, ¿por qué el arte, o más estrictamente, la literatura? Ambas respuestas se desprenden de la "Meditación Preliminar"; como las grandes producciones, entre ellas el *Quijote*, tienen la misión de profundizar en el ser del hombre, es decir, la misión de ser luz y claridad de la vida humana, el imperativo para todo aquel que desee desentrañar la cultura española es conquistar "la plenitud de la vida" (MQ, p.123) que encierra el texto, con la cual "Cervantes interpretó esa manera humana de ser"²⁶. Toda interpretación profunda termina siendo un ejercicio de meditación que pone en juego la siguiente ecuación: vida + hombre = existencia.

Precisamente en opinión de Ortega, el *Quijote* plantearía una estructura dicotómica bajo la cual se concibe la pregunta fundamental a la que debe abocarse todo crítico cervantino, ésta es qué es el hombre y que en las *Meditaciones* toma forma como una teoría del héroe²⁷. Para fundamentarla, parte de la contraposición de dos géneros literarios, entendiendo por género una determinada interpretación radical del hombre: "son amplias vistas que se toman sobre las vertientes cardinales de lo humano" (MQ, p.142). Estos géneros son la épica (Poesía) y la novela (Realidad). Según él, ambas son diferentes y se contraponen. La épica pertenece al pasado, a un mundo que fue y ya concluyó; corresponde a una

edad mítica cuyo tiempo histórico es remoto. Por eso, el pasado épico huye de todo presente y de toda aprehensión. El universo de la épica está compuesto exclusivamente de cosas esenciales y primigenias. De lo anterior se desprende que la épica es esencialmente profunda y bella, pues lo accidental y momentáneo carece de estos atributos: "Bello juzgaban lo que contiene en sí el origen y la norma, la causa y el módulo de los fenómenos" (MQ, p.152).

Por el contrario, la novela pertenece a la actualidad y se reclama "de la asunción de la realidad cotidiana y el tiempo histórico como medios en que la narración novelesca se construye"²⁸, por cuanto el novelista, en contraposición al rapsoda épico que nos arranca de la realidad cotidiana y superficial, instaura el arte en la dimensión "del contorno real vivido por el autor y por el lector" (MQ, p.159). Observemos que la dicotomía superficial / profundo desempeña una función discriminante a la hora de clasificar los rasgos de ambos géneros.

Ortega también aclara que la perspectiva de la épica no murió en la Grecia Clásica, sino que llega a los tiempos modernos por medio de las novelas de caballería (MQ, p.163), conservando todos los elementos épicos, salvo uno, la creencia en la realidad de lo contado que, en las novelas de aventura, se transforma en una alucinación o en un sueño. En cambio, la novela conserva y hace de la validez de lo narrado un dogma gracias a la verosimilitud; mientras que la novela de caballerías justifica la narración mediante la profusión de aventuras. Y la novela de Cervantes se encuentra, justamente por la intención de su autor de parodiar las novelas de caballería, en un justo medio desde el cual se proyectan ambas direcciones:

"Don Quijote es la arista en que ambos mundos se cortan formando un bisel" (MQ, p.172)

Dicho de otra manera, el *Quijote* se convierte en una intesesión obligatoria entre la poesía y la realidad, en la medida en que don Quijote hace que su voluntad de aventura entre a formar parte de la realidad y hace que lo imaginario poético de la caballería participe de la lógica reductible y previsible de lo real (MQ, p.172-173). Por lo tanto, Ortega enfatiza cómo la novela moderna tiene su germen en la substancia épica que asimiló al pretender reaccionar contra la novela de caballería. Y en esta línea destaca que

la realidad accede a la "sustancia poética" únicamente si permite "vivir las cosas imaginarias y significativas" (MQ, p.176). Este es el gran mérito del texto cervantino, en el que la dicotomía superficial /profundo adquiere total validez siempre y cuando asumamos con Ortega que el *Quijote* convoca y reúne lo que era imposible de reunir, los opuestos:

"De suerte que, hablando con rigor, la realidad no se hacer poética ni entra en la obra de arte, sino sólo aquel gesto o movimiento suyo en que reabsorbe lo ideal" (MQ, p.177)

Y el texto nace en el cruce de lo imaginario poético y la realidad antipoética, sabiamente entrelazados desde su misma génesis.

Esta idea no es nueva dentro del pensamiento literario de Occidente, pues la estética romántica la pone en circulación un siglo antes. Para los románticos alemanes, el arte tiene la función primordial de suprimir o reabsorber los contrarios, haciendo del sincretismo uno de los rasgos fundadores del arte, tal y como lo recuerda Tzvetan Todorov²⁹, precisamente porque aspira a la totalidad y a la completud que no pueden alcanzar otras manifestaciones del hombre:

"De même qu'elle nait du sentiment d'une contradiction en apparence irréductible, la création artistique aboutit, de l'aveu de tous les artistes et de tous ceux qui partagent leur enthousiasme, au sentiment d'une harmonie *infinie* (...) Toute création artistique repose sur le dédoublement infini d'activités opposées, qui se trouve complètement supprimé dans chaque oeuvre d'art (...) Le pouvoir poétique (...) est capable de penser le contradictoire et d'en opérer la synthèse"³⁰

De manera que el artista tiene esa capacidad de reconocer los contrarios para llevar a cabo una síntesis. Ahora bien, al contrario de lo que podríamos pensar, la forma literaria que cumple por excelencia esta fusión de contrarios es la novela: "Le roman est un mélange de toutes les especes poétiques, de la poésie naturelle dépourvue d'artifices et des genres mixtes de la poésie d'art"³¹. Así que Ortega coincide perfectamente con los románticos al identificar, en la novela moderna, una estructura sincrética o, mejor dicho, una estructura de contrarios, que el *Quijote* ejemplifica a la perfección. Sin embargo, debemos aclarar que Ortega no demuestra estar al corriente de este principio romántico. En nuestra opinión, se trata de una tesis que se encuentra ya en el ambiente, en el entendido de que son los comentaristas románticos alemanes los primeros en atisbar el

sentido profundo del texto, como ya lo había señalado Ortega³² y que podemos resumir así:

"(la crítica romántica) vislumbró en la gran novela hondo valor humano y sentido profundo, que se imponía a los tiempos y a las diferencias de gentes"³³

Retomando la cita anterior, el carácter "universal" que los románticos atesoran se organiza siempre en binomios oposicionales que, por su misma formulación, se transforman en antítesis; sirva de ejemplo Friedrich Schlegel:

"En esta novela chocan y al mismo tiempo se funden las dos grandes fuerzas de la vida: la prosa personificada por Sancho y la poesía representada por don Quijote"³⁴

Y la antítesis por excelencia será aquella que opone realidad y fantasía, base de una teoría del héroe. Su articulación, en la novela, se lleva a cabo por medio de otra antítesis, tragedia /comedia. Ortega hace primero una diferenciación entre "realismo", generadora de representaciones de la realidad de las cosas, e "idealismo", generadora de la realidad de las cosas. Esta última antítesis activa, por supuesto, otras, sobre todo la que fundamenta su "Meditación Preliminar", superficial /profundo; pues tanto el "idealismo" como el "realismo" representan dos interpretaciones de las cosas que coexisten en una gran tensión. Dicha tensión supone siempre la victoria de una fuerza sobre la otra; si triunfa la idea suplantando lo material, el hombre vive alucinado (la tragedia); si triunfa lo material reabsorbiendo la idea, el hombre vive sin ilusión (la comedia).

Sin embargo, este primer abordaje a las nociones de comedia y tragedia no está completo, a no ser que le identifique con los programas vitales que asume todo héroe o con sus móviles. En efecto, todo héroe aspira a que la vida lleve un curso distinto del que la tradición, la costumbre o los instintos lo obligan a hacer; por esta razón toma la iniciativa de salir a la búsqueda de aquello que le es necesario:

"Héroe es, decía, quien quiere ser él mismo. La raíz de lo heroico hállase, pues, en un acto de real de voluntad" (MQ, p.190)

"No creo que exista especie de originalidad más profunda que esta originalidad 'práctica', activa del héroe. Su vida es una perpetua resistencia a lo habitual y consuetudo (...) Una vida así es un perenne dolor, un constante desgarrarse de aquella parte de sí mismo rendida al hábito, prisionera de la materia" (MQ, p.187)

Si bien es cierto que Ortega enfoca el problema del héroe desde el posible cuestionamiento de un orden pre-existente, su desarrollo provoca la aparición de un doble criterio evaluativo, autenticidad / necesidad, a la hora de clarificar el origen de sus impulsos, pero sobre todo hace emerger la dicotomía realismo / idealismo; Julián Marías es de la misma opinión: "El héroe está definido por la no aceptación de la realidad, de lo que es, y por una voluntad de modificación de la realidad; es decir, de aventura; ésta consiste fundamentalmente en un proyecto"³⁵. De ahí que Ortega insista en caracterizar al héroe como el sujeto que, distanciándose de la realidad, asume el objetivo de querer ser, asume e interioriza un ideal. Esta autenticidad es la base de toda tragedia, en donde la voluntad se perfila en una iniciativa con miras al futuro, lo cual se contrapone a la concepción griega de que la fatalidad es el verdadero motor de la tragedia.

Por su parte, la comedia se produce cuando, la tensión entre el presente y la voluntad hacia el ideal es inevitable dado que el carácter de lo heroico estriba propiamente en la invención de sí mismo. De esta manera, si el héroe no puede vencer los obstáculos que le proporciona la realidad o, al menos, neutralizarlos, cae, y este descenso genera un desfase:

"Congelado y retrotraído al presente lo que está hecho para vivir en una atmósfera futura, no acierta a realizar las más triviales funciones de la existencia. Y la gente ríe" (MQ, pp.198-199)

Precisamente Ortega ejemplifica esta teoría de los géneros en la historia personal de don Quijote; su amor por el ideal lo conduce inevitablemente a un choque que se resuelve como "tragicomedia", en la medida en que don Quijote trata de hacer coincidir, tal vez en un intento por neutralizar el dualismo antitético, el presente y el futuro, lo que se es y lo que se quiere ser. Y la confusión de ambas dimensiones es la que produce el viraje hacia lo cómico:

"De querer ser a creer que se es ya, va la distancia de lo trágico a lo cómico, este es el paso entre la sublimidad y la ridiculez (...) Esto acontece con Don Quijote cuando, no contento con afirmar su voluntad de la aventura, se obstina en creerse aventurero. La novela inmortal está a pique de convertirse simplemente en comedia (...)" (MQ, pp. 199-200)

En síntesis, si don Quijote es el punto de cruce entre ambos planos, habrá que catalogarlo

como un héroe tragicómico, por cuanto las dos modalidades de la vida, siguiendo el principio que tanto estimaban los románticos de la fusión de contrarios, adquieren el rango de "organon de la filosofía", en donde se manifiesta de forma más profunda y propia el sentido del hombre: "Don Quijote, en efecto, es el ejemplo en que esa condición del hombre se hace patente, se 'revela súbita y espontáneamente'. Es real, pertenece íntegramente a la realidad, pero en éste incluye (...) su indómita voluntad, y ésta es una voluntad de aventura (...) y en Don Quijote, ente de ficción, elaborado artísticamente, se muestra la vida humana (...) interpretada y puesta en su verdad (...)"³⁶

Como acceso privilegiado a las cosas, la profundidad pone al descubierto ese sentido universal y antropológico que tiene para los hombres el *Quijote*. De ahí que Ortega proponga esa "misión luciferina" a la que debe responder toda obra de arte, en tanto que logra penetrar en el corazón de las cosas y, sobre todo, esclarecer en completud su esencia. A tal programa corresponde la idea de que la literatura es un instrumento válido de conocimiento del mundo y de los hombres.

Aguiar e Silva señala, por otro lado, y con mucho acierto, que tal tesis ha sido una constante en la literatura occidental; pero lo que resulta novedoso es que la estética del romanticismo planteara el problema en términos de profundidad/superficial, ya que "la poesía es concebida como la única vía de conocimiento de la realidad profunda del ser, pues el universo aparece poblado de cosas y de formas que, aparentemente inertes y desprovistas de significado, constituyen la presencia simbólica de una realidad misteriosa e invisible"³⁷. La poesía y, en general, la literatura se consideran revelaciones de la profundidad de las cosas y del hombre; develan, por lo tanto, los secretos que se esconden bajo la realidad aparente, dirigiéndose hacia una indagación acerca del hombre y del mundo que lo rodea.

No podemos pasar por alto las relaciones que podríamos establecer entre Ortega y los románticos alemanes; la prueba más fehaciente de su vinculación al romanticismo es, sin lugar a dudas, la lectura antropológica que aquél ofrece y que el romanticismo inaugura como hemos señalado anteriormente. Lo confirma aún más el hecho de que la dicotomía profundidad / superficial se convierta en el principio filosófico fundador y, principalmente, el hecho de que, a través

del dualismo antitético apunte hacia la reducción de contrarios, ideas que también el romanticismo pone en circulación con respecto al texto cervantino. Debemos agregar, para terminar, que Ortega, en tanto heredero de la lectura romántica, logra redistribuir con gran pertinencia sus principales tesis, creando así a partir del texto, un principio generador de su sistema filosófico, a saber, el concepto de circunstancia. Y al hacerlo, reactualiza y consolida un código de sentido con el cual se asocia y desde el cual se lee el *Quijote*, hasta el punto de que éste logra instituirse como valor "universal y filosófico":

"Efectivamente, el Quijote (sic) nos responde a esta tremenda cuestión: ¿Qué es el hombre? (sic) Su respuesta alcanza las honduras abismales de nuestra naturaleza (...)"³⁸

Y ésta es la interrogante por excelencia que trasciende el análisis puramente erudito o literario. Gracias a la profundidad, el *Quijote* se transforma en una interpretación del hombre y de su existencia.

Notas

1. Julián Marías, *Ortega: Circunstancia y vocación*, Madrid, Alianza Editorial, 2da. edición, 1984, pp.348-349.
2. Miguel de Unamuno, "Sobre la lectura e interpretación del Quijote" en *Obras Completas*, Madrid, Editorial Escelicer, tomo I, 1966, p. 1228.
3. La frase pertenece a un artículo de 1896 en donde Unamuno esboza con pertinencia la necesidad de una renovación en la lectura del texto cervantino, "El caballero triste figura: ensayo iconológico" en *Obras Completas*, Madrid, Editorial Escelicer, tomo I, 1966, p.916.
4. El término "tematizador" no se encuentra emparentado con la noción tradicional de tema (contenido, asunto) sino que proviene de "tematización": construcción que se elabora cuando se reúnen los elementos discontinuos con miras a una unificación estructural; *cf.* de Shlomith Rimmon-Kenan, "Qu' est-ce qu'un theme?" en *Poétique*, 64, 1985, pp. 397-406.
5. Vicente Cacho Viu, "Ortega y el espíritu del 98" en *Revista de Occidente*, 48-49, 1985, p.9.
6. *Ibid.*, p. 52 subrayado nuestro.
7. Marías. *op.cit.*, p.66, subrayado del autor.
8. *Ibid.*, p.68, subrayado del autor.
9. José Gómez Martínez, "Américo Castro y Sánchez Albornoz: dos posiciones ante el origen de los españoles" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXI, 2, 1972, p. 301.
10. "Comentario" en *Meditaciones del Quijote* (edición preparada por Julián Marías), Madrid, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1957.
11. Jean-Marie Schaeffer, "Notes sur la préface philosophique" en *Poétique*, 64, 1987, p. 41.
12. José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed.cit.; con el fin de simplificar el aparato de notas, este texto se citará con la sigla MQ, seguido del número de la página.
13. Enrique Lynch, "La perspectiva y la crítica del conocimiento" en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Homenaje a José Ortega y Gasset), 403-405, 1984, p.88.
14. Ortega emplea esporádicamente formas de primera persona del plural de las primeras páginas del prólogo a la treinta y cuatro, así llama poderosamente la atención que, en este lugar estratégico, aparezcan varias juntas.
15. De esta forma denomina Enrique Lynch a la teoría orteguiana de la historia: "En la teoría orteguiana de la historia se ha de tomar como punto de partida una cuestión ontológica. A la pregunta heredada de Kant: "¿Qué es el hombre?", responde Ortega primero con una negación: no es cuerpo, ni alma, ni sustancia, ni espíritu, sino dramática circunstancia que se desenvuelve en el tiempo, que en su desenvolvimiento se causa a sí misma. El hombre de Ortega es un ente *causa sui*, que se plantea no sólo *qué es*, sino *qué ha sido y qué será*. La triple interrogación es el meollo de la vida, es el quehacer del hombre", Lynch, *art.cit.*, p.84, subrayado del autor.
16. Roland Barthes, *Investigaciones retóricas I, La Antigua Retórica: Ayuda memoria*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 51.
17. Manuel Cifo González, "El tema de Cervantes en Ortega y Gasset" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405 (Homenaje a José Ortega y Gasset), 1984, p. 308.
18. Pedro Laín Entralgo ha analizado con bastante amplitud cómo la figura de don Quijote representará la "España soñada" de los hombres del 98, síntesis de lo mejor que ha producido la civilización española y evocación de una nueva era que se cierne sobre el mundo y sobre España. Para ello los españoles deben continuar ese esfuerzo de lucha y de conquista que caracterizó los siglos XVI-XVII y al mismo tiempo ajustarse a los tiempos contemporáneos. *Cfr. La Generación del 98*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 8a.edición, 1975 (Capítulo VII).
Por su parte, Ramiro de Maetzu llevará al extremo estas coordenadas de lectura. Propone que el texto cervantino evidencia el cansancio de la España del Imperio y de la Conquista ante un ideal inasequible y una Derrota contundente, así "la España de aquel momento, también fatigada a consecuencia de su labor heroica (como don Quijote) halló la sugestión que necesitaba para acomodarse a la cura de descanso que requería su ánimo y su cuerpo". Esta perspectiva histórica le permite colegir que la intención del *Quijote* es desengañar a los españoles del Siglo de Oro, pero que, para los españoles del siglo veinte, debería significar recobrar la iniciativa histórica en la búsqueda del progreso y del desarrollo de España, *cf.* "Don Quijote o el amor" en *Don Quijote, don Juan y la Celestina: ensayos en simpatía*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 10a. edición, 1968, la cita es de la página 64.
19. Esta posición que asume Ortega contrasta con la de Miguel de Unamuno, para quien Cervantes es un simple mediador entre don Quijote y la sociedad española,

- que supo forjar en él la expresión del alma nacional. Cervantes es un "ingenio lego" que no supo ni medir ni sopesar su obra, *cfr.* la parte final de su ensayo, *Vida de don Quijote y Sancho*, en *Obras Completas*, Madrid, Editorial Escelicer, tomo II, 1968.
20. (...) dire en préambule ce qu'il pense devoir lire en préambule", Schaeffer, *art.cit.*, p. 42, traducción nuestra.
21. Dado el conocimiento que Ortega tenía de la cultura alemana el olvido de los hermanos Friedrich y Wilhem Schlegel, dos de las figuras más sobresalientes del romanticismo alemán, es inexplicable. Ambos hacen un aporte fundamental que culmina con el triunfo de la interpretación romántica del *Quijote*. Friedrich proclama la universalidad del texto y su dualidad antitética; mientras que Wilhem desarrolla estos planteamientos: el *Quijote* es un juego entre comedia y tragedia, poesía y prosa, realidad y ficción, etc. *cfr.* César Real de la Riva, "Historia de la crítica e interpretación de la obra de Cervantes" en *Revista de Filología Española*, XXXII,1-4, 1948, p. 131 y ss.
22. Donald Shaw ha centrado su análisis particularmente la relación que une a Angel Ganivet con la Generación del 98 y afirma que, en lugar de elaborar un programa de reformas concretas para salir de la crisis, estuvieron más preocupados por la desorientación del hombre moderno; de ahí que se propusieran descubrir "valores nacionales colectivos" y enfocaran los problemas como una búsqueda de la identidad: "(...) uno tras otro, los escritores de la Generación reinterpretaron los problemas de España como una crisis de ideas y creencias individual y nacional (...) todos desviaron sus energías hacia el redescubrimiento de ideas madres", *La generación del 98*, Madrid, Ediciones Cátedra, 4a edición, 1982, p. 261.
24. José Antonio Maravall, "La aportación de Ortega al desarrollo del concepto de nación" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405, (Homenaje a José Ortega y Gasset) 1984, p. 514.
25. Marías, *Ortega: circunstancia y vocación*, *op.cit.*, p.450.
26. *Loc. cit.*
27. Blas Matamoro señala con gran agudeza que la teoría del héroe orteguiano posee una clara preocupación antropológica; en aquella se cristaliza una definición del hombre: "Por un lado, el héroe sería quien quiere asegurar su identidad por esa mismidad que implica ser él mismo (...) Pero, por otro, si el héroe quiere ser él mismo es porque no lo es, y entonces ese mismo (...) no está adentro, en lo hondo, dado y preformado, sino que está afuera, por hacer, por incorporar", "La lectura como colaboración" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405, (Homenaje a José Ortega y Gasset), 1984, p. 301.
28. *Ibid*, p. 303
29. Tzvetan Todorov, "La crise romantique" en *Théories du symbole*, París, Editions du Seuil, 1977, p. 219-225.
30. Joseph von Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, citado por Todorov, *op. cit.*, p. 220.
31. Friedrich Schlegel, fragmentos inéditos citados por Todorov, *ibid*, p 223.
32. "Y sin embargo, ¿ qué es el *Quijote*? ¿Sabemos bien lo que de la vida aspira a sugerirnos? Las breves iluminaciones que sobre él han caído proceden de almas extranjeras: Schelling, Heine, Turgenev... Claridades momentáneas e insuficientes" (MQ, p. 127)
33. Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Editorial Noguer, edición ampliada, 1972, p.15.
34. Friedrich Schlegel, citado por Real de la Riva, *art. cit.*, p. 134.
35. Julián Marías, "Comentario", *op. cit.*, p.427.
36. Julián Marías, *Ortega: circunstancia y vocación*, *op.cit.*, p. 451.
37. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Editorial Gredos, 3a. reimpresión, 1979, p. 68.
38. Teodoro Olarte, "Variaciones filosóficas sobre el *Quijote*", en *Revista de la Universidad de Costa Rica*, 3,1948, pp. 204-205.

