

## SOBRE UNA MEDITACIÓN QUE ORTEGA NO ESCRIBIÓ: “EL ALCIONISMO DE CERVANTES”

José Lasaga Medina

Se ha dicho que toda la filosofía no es más que una glosa a la obra de Platón. También se puede decir que todas las obras de imaginación en prosa no son más que variaciones sobre el tema de Don Quijote. Cervantes centra la novela en el problema de la apariencia y la realidad.

Lionel Trilling, *Las maneras, los hábitos y la novela*

Prolongando el ademán que Sócrates hace desde el Symposium en la lívida claridad del amanecer, parece que topamos con don Quijote, el héroe, el orate.

José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*

### 1. El Cervantes de Ortega

He de comenzar justificando el título de mi escrito porque no es usual hablar de algo que no existe. ¿Se trata de reconstruirla aquí? No. Sería muy osado, habida cuenta de que fuera de unas pocas notas, apenas sospechamos qué quiso decir Ortega con eso de “alcionismo”. Podremos, no obstante, reflexionar sobre el contexto histórico y los problemas filosóficos que le acuciaban cuando publica *Meditaciones del Quijote* (MQ) y da a la publicidad una lista<sup>1</sup> de las que debían seguir a las tres que agrupaba en el libro. Editado por Juan Ramón Jiménez para la Residencia de Estudiantes, salió a la venta en Madrid una semana antes de que estallara la Gran Guerra que había de asolar aquella Europa que abandonaba el siglo XIX.

Adelanto el núcleo de mi lectura: interpreto “alcionismo” como ironía cervantina, en un sentido que se intentó precisar en dos trabajos publicados hace ya algunos años<sup>2</sup> y del que este es continuación. En aquellos se planteaba una reflexión sobre la genealogía de MQ en función de dos fuentes extra-filosóficas, que, a mi juicio, tenían un importante papel en el orden teórico, tan decisivo, como las fuentes alemanas, tan estudiadas, y, sin duda, tan relevantes desde el punto de vista de la formación de nuestro filósofo. En efecto, junto a los maestros neokantianos y al descubrimiento de la fenomenología de Husserl en su último viaje a Alemania (1911), la razón vital, entendida como el proyecto filosófico original que contienen las páginas de MQ, debe mucho de su inspiración y consistencia a otras dos fuentes: Unamuno y la novela de Cervantes que da título a este primer libro de Ortega.

---

<sup>1</sup> En la contraportada de la primera edición aparecía el siguiente programa: «En prensa: II. Azorín: Primores de lo vulgar. III. Pío Baroja: Anatomía de un alma dispersa». Interrumpida la publicación, ambas pasarán al primer número de *El Espectador* (1916). En la lista de otras seis que aparecía como «en preparación» no figuraba ninguna sobre Cervantes. Sin embargo, en un primer plan que podemos situar hacia 1912 Ortega preveía dos meditaciones sobre Cervantes, una de ellas sobre el alcionismo del novelista.

<sup>2</sup> Se trata de *La llave de la melancolía. Cervantes y la razón vital*, en «Revista de Occidente», mayo 2005, pp. 39-60 y *Melancolía, burla o ironía. Una reflexión sobre el origen de la razón vital*, en J. San Martín, J. Lasaga (eds.), *Ortega en circunstancia*, Madrid, Biblioteca Nueva - Fundación José Ortega y Gasset, 2005, pp. 171-193.

Aunque no han sido ignoradas estas influencias, se suele insistir en que Cervantes es más mentado que estudiado y analizado, hasta el punto de que Marías ha llegado a decir que las MQ son más bien una reflexión “hacia” que “sobre” Cervantes<sup>3</sup>. Y como es sabido, Unamuno no es mencionado ni una sola vez en MQ pero no deja de estar presente – si se me permite la exageración – en cada una de sus páginas.

Pero, ¿qué cosa es el “alcionismo” como estilo de Cervantes? De la importancia que le concedía Ortega a lo designado por ese oscuro neologismo da fe la afirmación de MQ: «Si supiéramos con evidencia el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado» (I, 793)<sup>4</sup>. En realidad, Ortega piensa en algo más que en un “estilo” literario. Determinar «la manera de acercarse a las cosas» es descubrir la perspectiva, el modo de pensar de que se sirvió Cervantes para inventar el mundo que iba a hacer posible lógica, histórica, existencialmente las andanzas de su héroe. El alcionismo de Cervantes es el *éthos* vital que le permitió escribir el *Quijote*<sup>5</sup>.

Ya hemos indicado que nuestra tarea consiste en reconstruir el contexto de búsquedas y preocupaciones en que se movía Ortega hacia 1914, cuando publicó MQ y presentó lo que muchos consideran el programa de una “moral colectiva” para su generación<sup>6</sup>, la conferencia *Vieja y nueva política*. La invocación de Cervantes se hacía pues en un claro contexto político. Prueba de ello es la masiva respuesta que tuvo la Liga de Acción Política Española y la expectación que despertó la conferencia. Pero su forma de entender esa intervención consistía en promover la reforma de los usos, no de los abusos, de la política y de la sociedad española<sup>7</sup>. Este largo aliento, más histórico y cultural que directamente

<sup>3</sup> Julián Marías observa que en MQ «se habla bastante poco del *Quijote*, porque es un libro incompleto, apenas iniciado, y su autor no llega a hablar demasiado del tema prometido, pero lo escribió pensando en él. Va *hacia* el *Quijote*, pero resultó primariamente un libro filosófico» (J. Marías, *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza, 1990, p. 190). No queda claro por qué razón no podría Ortega haber escrito un libro filosófico y hablar de Cervantes. A mi juicio es lo que se proponía. Por lo demás, en MQ Cervantes está más de lo que parece. Otra cosa es que Ortega abandonara el plan inicial de desarrollar al menos otras dos meditaciones sobre nuestro novelista. Uno de los asuntos de este escrito es explicar el por qué de dicha omisión.

<sup>4</sup> Todas las referencias a los textos de Ortega se dan, salvo cuando se indica otra cosa, por la edición en doce volúmenes de *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza, 1983. El número romano indica el volumen y el árabe la página.

<sup>5</sup> El alción es el pájaro que mantiene la calma en medio de la tormenta y Cervantes quien afronta el fracaso y la desgracia con una sonrisa que surge de una cuasi infinita capacidad de comprensión. Pedro Cerezo titula uno de los epígrafes del segundo capítulo de *La voluntad de aventura*, “El alcionismo de Cervantes” y precisa así el sentido de la metáfora: «Ortega lo toma como el símbolo de la serenidad y la fecundidad; de la jovialidad también, a la que Ortega califica de “alciónica” indicando el aire de fiesta y juego que acompaña a las grandes creaciones culturales, como la teoría» (P. Cerezo Galán, *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 132). Cerezo remite a *La idea de principio en Leibniz* y a uno de sus epígrafes más originales: “El lado jovial de la filosofía” (IX, 1147 y ss). Una observación: Cerezo parece olvidar que dicha jovialidad se siente en medio de la tormenta. Para la cuestión del “estilo de Cervantes” en las MQ, véase “Cervantes, el español «profundo y pobre»”, especialmente la sección 4, en P. Cerezo Galán, *José Ortega y Gasset y la razón práctica*, Madrid, Biblioteca nueva - FOM, 2011, pp. 45 y ss; y en el mismo volumen, “El Quijote en la aurora de la razón vital”, apartado 3 “Sobre el estilo y el método”, pp. 62 y ss.

Citamos a Ortega por la edición de *Obras Completas*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset-Taurus, 2004-2010. El número romano indica el volumen y el árabe la página.

Julián Marías cuenta en su ensayo *Ataraxia y alcionismo* el mito clásico de Alcyone y su interpretación: «En este mito del alción, que podría ser el animal totémico de nuestro mundo, me parece ver la culminación de la interpretación activa, lúcida y humana del sosiego» (J. Marías, *El oficio del pensamiento*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958, p. 47).

<sup>6</sup> Tomamos la expresión de Cacho Viu. Véase el capítulo I “Crisis del positivismo, derrota de 1898 y morales colectivas”, en V. Cacho Viu, *Repensar el 98*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, pp. 53 y ss.

<sup>7</sup> De una de las notas de trabajo de esas fechas: «Yo sé que esta mi manera de situarme ante el problema español será fatalmente malinterpretada [...] ¿Cómo voy a callarla si creo firmemente que es la única *salvación* de España? Ni anticlericalismo ni radicalismo – ni, claro está, conservadurismo, república o regionalismo – bastan para atacar el mal

político, es lo que explica el inmediato fracaso de la Liga, que desapareció de la escena con la misma rapidez con que había brotado. Pero también es lo que nos permite situar en la perspectiva orteguiana a Cervantes en aquel momento histórico, la primavera de 1914.

Dos llamadas de atención buscaba Ortega al titular sus meditaciones "del Quijote".

Cervantes es el gran adelantado de la decadencia española, que escribe no solo un libro profundo sino que inventa uno de los géneros literarios decisivos para la auto-comprensión de esa misma modernidad europea de la que no formará parte España: inventa la novela, reconstrucción del mundo desde una subjetividad que se le opone; y, en segundo lugar, establece un lazo de continuidad con los que Ortega consideraba sus maestros, aquellos en los que quería apoyarse y también sobrepasar, los literatos del 98, que habían recuperado a Cervantes como inspiración y aliento en la lucha contra la decadencia y falta de pulso que denunciaban en la España de la Restauración. Para Ortega fueron importantes dos libros de los que generó el centenario en 1905. Por razones sentimentales, el de su amigo Francisco Navarro Ledesma, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* y sobre todo el de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, con el que Ortega inicia un largo diálogo lleno de implícitos, alusiones, críticas y reproches que culmina en sus *Meditaciones*, publicadas, como he argumentado en otro lugar, "contra" el libro que Unamuno había dado a la imprenta un año antes, su ajuste de cuentas con la modernidad: *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (ST).

¿Pero qué significaba para Ortega "modernidad" y por qué se le antojaba tan necesaria? Situado en la tradición regeneracionista, asume la breve tradición de los institucionistas, con Costa, Cajal, Maeztu, e incluso con Unamuno, al principio. Europa era la solución para España, entendiendo que el "valor" que encerraba el vocablo "Europa" no era sino ciencia y moralidad pública y observando que en todo lo demás Europa no se diferenciaba de otras civilizaciones. Por eso le reprocha a Costa: «Echo de menos en su obra la definición de Europa. Porque aquí cree la gente que Europa es ferrocarril y *sport*»<sup>8</sup>. Y Ortega insiste: la ciencia representa «la única garantía de supervivencia moral de Europa» (I, 106).

Pero la Europa de la ciencia y Cervantes no siempre casaron bien. Cuando inicia su campaña postulando la necesidad perentoria de «europeizar España», lo primero que advierte en el novelista es su insuficiencia como modelo. Cuando en 1908 se dirige a la "Asamblea para el progreso de las ciencias" observa que no hemos tenido ningún gran idealista: «Cervantes mismo se detuvo a mitad de camino: amó demasiado» (I, 109)<sup>9</sup>. Y más tarde le reprocha que en su biblioteca no hubiera ningún libro de matemáticas o los *Eroici furori* de Giordano Bruno<sup>10</sup>. Ortega estaba en su etapa neokantiana, lo que significa que se veía avanzando por la senda del regeneracionismo inspirado en el idealismo alemán de mediados del XIX. Pero me gustaría subrayar que Ortega nunca se sintió krausista. Conocía tanto el valor como las limitaciones del krausismo. Esa filosofía había servido en la España decimonónica como pedagogía, incluso como teología "liberal" (contra el monopolio católico), pero no podía ser una teoría capaz de crear ideales de cultura y esfuerzo que la elevaran a la modernidad. Por eso no lo fue aunque sintiera gran simpatía hacia el programa regeneracionista de la Institución Libre de Enseñanza y hacia algunos de sus más notables

---

español. Es este más profundo. Decadencia histórica, corrección histórica» (J. Ortega y Gasset, *Notas de trabajo*, ed. de J.L. Molinuevo, en «Revista de Occidente», mayo 1994, n. 156, pp. 38-39).

<sup>8</sup> J. Ortega y Gasset, *Cartas de un joven español*, Madrid, El Arquero, 1991, p. 674.

<sup>9</sup> Llama la atención esta observación en quien va a convertir el amor en principio de comprensión y clave de su hermenéutica "del Manzanares", lo que indica el largo trecho recorrido desde 1908 a 1914.

<sup>10</sup> La cita procede de un inédito de Ortega que no se publica hasta la última edición de *Obras completas*, II, 927.

representantes como Giner de los Ríos o Gumersindo de Azcárate a los que dedicó sendas necrológicas<sup>11</sup>. Además colaboraba de manera habitual en sus iniciativas y empresas culturales, especialmente con la Residencia de Estudiantes<sup>12</sup>.

Ortega se sintió intelectualmente más próximo a la Generación del 98, que, a pesar de su autodidactismo, supo conectar con Europa y nutrirse de su sensibilidad estética y literaria. Leyeron con atención a Nietzsche y Schopenhauer y desdeñaron el gran siglo burgués. La reacción anti-positivista y la crítica de las morales utilitarias que encontró en la sensibilidad neo-romántica de los 98 le resultó muy oportuna.

Uno de los propósitos de MQ era comprender por qué España había quedado excluida de la modernidad y de qué modo podía incorporarse a ella, no importando sus logros sino asimilando sus métodos y capacidades porque Europa no era técnica sino teoría, concepto. Por eso le preocupó tanto un libro a la vez profundo y arbitrario como era *Del sentimiento trágico de la vida* (ST), en el que Unamuno, consciente de que tenía dentro de su ser el “veneno” moderno, ajustaba cuentas con la razón pura, a la que acusaba de desatender lo más valioso que hay en el hombre, a saber, su alma posiblemente inmortal. La historia era para Unamuno el reino del espíritu, aunque no entendida en términos hegelianos, porque dicho espíritu no se realizaba en el mundo sino en la vida eterna. Ya sabemos que Unamuno no secundó a Ortega en ninguno de sus proyectos reformistas. Pero este sabía que aquel era quien mejor podía comprenderlos. Nadie conocía mejor en España el entramado de ideas que había urdido la filosofía y la literatura modernas desde la crisis del Renacimiento. Pero don Miguel quería volver a la Edad Media, al tiempo en que la creencia en la inmortalidad del alma bajo la protección de un Dios eterno no era corroída por duda alguna. Por eso había elegido a Don Quijote como portaestandarte de sus ideas antimodernas. Porque la tragedia del alma de don Quijote era

la expresión de una lucha entre lo que el mundo es, según la razón de la ciencia nos lo muestra, y lo que queremos que sea, según la fe de nuestra religión nos lo dice. Y en esta filosofía está el secreto de eso que suele decirse de que somos irreductibles a la Kultura, es decir, que no nos resignamos a ella<sup>13</sup>.

Ortega eligió a Cervantes. Por eso Cervantes, el estilo de Cervantes. El *Quijote* era el libro profundo que había contribuido a iniciar la modernidad; y que lo había hecho en el momento en que se iniciaba la crisis histórica de la que ahora se trataba de “salvar” a España: «Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que concentremos en el *Quijote* la magna pregunta: Dios mío, ¿qué es España?» (I, 791).

Sin embargo su presencia en MQ es algo equívoca. Tenemos que esperar a la tercera parte del libro (“Meditación primera”) para leer algo concreto sobre el *Quijote*, aunque en el contexto de una teoría general sobre la novela. Antes, en la “Meditación Preliminar” se hace una primera mención, más bien incidental, cuando reprocha a los hombres de la Restauración – pensando sobre todo en Menéndez Pelayo y Valera – que ignoraran «la profundidad del Quijote» (I, 770 y ss). Hay otra alusión, más bien oblicua, cuando pone como lema una cita de Herman Cohen<sup>14</sup>, quien se pregunta si es el *Quijote* no más que una

<sup>11</sup> “Don Gumersindo de Azcárate ha muerto” (III, 32-33). “Francisco Giner de los Ríos. La fuente ha muerto” (OC, 2004, VII, 403-404. Inédito hasta esta edición).

<sup>12</sup> Véase el monográfico que «Revista de Occidente» dedicó a “Ortega en el centenario de la Residencia de Estudiantes”, coordinado por José García-Velasco (Madrid, diciembre 2010).

<sup>13</sup> M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Tecnos, 2005, p. 503.

<sup>14</sup> “¿Es por ventura el *Quijote* solo una bufonada?” (I, 763).

bufonada, una burla. Y Ortega recoge la pregunta a modo de desafío y cuestiona a su vez: «¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla? ¿Qué cosa es burlarse? ¿Es burla forzosamente una negación?» (I, 790). Las preguntas quedan por ahora sin respuesta. Pero la última apunta una salida. ¿Y si la burla fuera, menos que desprecio y destrucción, afirmación bajo la forma de la ironía?

Y en las palabras iniciales, "Lector", solo hacia el final se habla de Cervantes, aunque para decir lo fundamental: «el individuo don Quijote pertenece a la especie Cervantes». Adoptar el punto de vista del caballero, considerar a don Quijote «aisladamente de la obra de Cervantes» (I, 761), que es exactamente lo que hizo Unamuno, es el error que se trata de superar. Volvamos a la pregunta formulada al principio, ¿por qué titular esas meditaciones *del Quijote*? ¿Para soliviantar a Unamuno? En parte, pero no solo.

Creo que había otra razón: Ortega se enfrentaba a un problema que en rigor no era filosófico porque no había precedentes en la historia de la filosofía. Desde Kant sabemos que cualquier cosa acepta convertirse en cuestión filosófica si se la interroga en el modo o manera de la filosofía<sup>15</sup>. Ortega no se interesa en este primer libro ni por Dios ni por la Razón ni por el Ser ni por el Individuo versus sociedad sino por España. Pero al servicio de la respuesta puso los instrumentos y métodos que había aprendido en Alemania. España un enigma que demanda una filosofía de la historia, una estética y una ética. Pero España es tierra de infieles cuando de filosofía se trata. No podía Ortega abordar *in recto* el problema sino que era necesario hacerlo *in oblicuo*, dando rodeos, según un método al que bautizará como "de Jericó" por el modo en que el pueblo de Israel rindió la murallas sin atacarlas<sup>16</sup>, método circular que evita la rectitud del procedimiento deductivo del método cartesiano que inauguraba la modernidad. Ortega se sirve de objetos culturales para hacer filosofía. Lo había hecho ya Unamuno y en Alemania al menos Simmel. Un discípulo de éste, Georg Lukács, escribirá una teoría de la novela en 1920 que cabe comparar con la que Ortega da en la "Meditación Primera"<sup>17</sup>.

Dispone además de una guía: la *vida*, válida como categoría y valor que contraponer al ideal positivista de la ciencia, sobre cuya crítica y rechazo se edifica MQ. Sin llevar a cabo una teorización en clave de filosofía primera, intuye que España es al fin y al cabo un ser viviente, colectivo, histórico, pero cuya "identidad", suponiendo que tenga una, no puede ser ajena a las vidas individuales de sus hombres y mujeres concretos. Fue este esfuerzo por evitar la crítica que Unamuno había dirigido a la filosofía moderna, de moverse entre abstracciones que diseminaban la carne, la sangre y el alma del hombre concreto, lo que lleva a Ortega a descubrir la estructura metafísica de la vida humana como articulación de un yo que actúa en medio de una circunstancia o mundo, que no elige, pero frente al que es dramáticamente libre.

Hagamos un resumen, por fuerza esquemático, de las ideas-fuerza de MQ: «La vida se da bajo la forma de vida individual» o «el acto específicamente cultural es el creador» (I, 756); «Cada día me interesa menos sentenciar: a ser juez de las cosas, prefiero ser su amante» (I, 759), para no hablar del «yo soy yo y mi circunstancia» o del ideal «salvémonos en las cosas», entendiendo "salvaciones" como el movimiento capaz de poner el tema de que se

<sup>15</sup> Me refiero a la distinción que propone entre filosofía en sentido mundano y filosofía en sentido académico.

<sup>16</sup> «Una obra del rango del *Quijote* tiene que ser tomada como Jericó. En amplios giros, nuestros pensamientos y nuestras emociones, han de irla estrechando lentamente...» (I, 761).

<sup>17</sup> Véase el contraste entre épica y novela, pp. 61-62 y el elogio a Cervantes, p. 56. También el capítulo II de la 2ª parte, titulado "El romanticismo de la desilusión" pp. 121 y ss. G. Lukács, *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971.

trate «en relación inmediata con las corrientes elementales del espíritu, con los motivos clásicos de la humana preocupación» (I, 748). Por tanto, el instrumento esencial para la práctica de la salvación apuntará a una doctrina de la articulación de la impresión con el concepto, y a la noción de que la vida se redime en la cultura, entendida ésta como la necesaria «re-absorción de la circunstancia»; la perspectiva como la trama que estructura el mundo, el héroe que renuncia a conquistar «lejanas ciudades esquemáticas» y es capaz de descubrir su tarea moral en la realidad circundante<sup>18</sup>. Y una política: MQ propone «experimentos de nueva España» frente a una realidad política descrita como un «panorama de fantasmas»<sup>19</sup>.

Y todo esto condensado en una fórmula tan sintética como oscura: el estilo de Cervantes, al que, como hemos visto, confía la salvación de la circunstancia española. En qué pueda consistir ese poder regenerador del estilo de aquel novelista fracasado y manco, no lo sabemos porque Ortega no termino de aclararlo. Aunque nos dejó una pista: “alcionismo”.

Nada de lo que contienen las dos primeras secciones de MQ, sobre todo, son ocurrencias culturales sino tesis metafísicas (en el sentido de “filosofía primera”) llamadas a tener un amplio despliegue a lo largo de la obra orteguiana, bien es verdad que no de inmediato y no sin ciertas dificultades y ocultaciones.

## 2. El *Quijote* en el contexto de la modernidad

1914: Ortega publica un libro que trata de un personaje de ficción para reflexionar sobre el destino de España, la modernidad europea y el sentido de la vida humana.

Cuando en 1911 toma contacto con la fenomenología de Husserl, hace amistad con Scheler y lee a Hegel<sup>20</sup>, ha comprendido que el recorrido del neokantismo es limitado. La sensibilidad hacia lo concreto de un Azorín o la descripción nerviosa y precisa de las vidas humanas y sus miserias de un Baroja<sup>21</sup> le ayudan a afianzar dicha conclusión.

Esta evolución es decisiva para entender la función de Cervantes en la gestación de la filosofía de la razón vital y más concretamente en su búsqueda de una interpretación de la modernidad que, sin negar el camino recorrido, evite los errores que la razón físico-matemática, con sus abstracciones ajenas a la vida, venía introduciendo en la trama de la realidad histórica. Cultura y vida tenían que hacer un nuevo pacto. El redactado desde las exigencias del método cartesiano, del universo newtoniano, de las idealizaciones de la

---

<sup>18</sup> No es, a mi juicio, exagerado el elogio de Giuseppe Cacciatore cuando habla de los «extraordinarios y fulminantes pasajes aforísticos de las *Meditaciones del Quijote*» (G. Cacciatore, *La «llama doble» de la vida. Divagaciones filosóficas acerca de amor y deseo*, en Id., *El búho y el cóndor. Ensayos en torno a la filosofía hispanoamericana*, Bogotá, Planeta, 2011, p. 123).

<sup>19</sup> La descripción de la Restauración como «panorama de fantasmas» corresponde a la conferencia *Vieja y nueva política*: «La Restauración, señores, fue un panorama de fantasmas, y Cánovas el gran empresario de la fantasmagoría» (I, 720). Es, pues, una idea de combate político. Pero Ortega debió quedar satisfecho de la imagen porque traslada el párrafo que la contiene al párrafo que dedica en la “Meditación preliminar” a la crítica cultural de la Restauración, titulado justamente “Restauración y erudición” (I, 771).

<sup>20</sup> Francisco Gil Villegas cita una carta de Nicolai Hartmann dirigida a Heinz Heimsoeth en la que le comenta que «por fin había logrado convencer al reticente Ortega para que se pusiera a leer a Hegel y empezara a ver las limitaciones implícitas en el, hasta entonces, muy admirado neokantismo» (F. Gil Villegas, *Los profetas y el mesías*, México, FCE, 1996, p. 291). Para un estudio en profundidad de las relaciones entre Hegel y Ortega, véase la edición de las notas de trabajo de Ortega editadas por Domingo Hernández Sánchez, *Hegel. Notas de trabajo*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset - Abada eds., 2007 y el excelente estudio *Para una crítica de la razón vital. Entre Hegel y Ortega* de Clementina Cantillo, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016.

<sup>21</sup> Para no hablar de la polémica permanente que mantenía con Unamuno, que ya hemos mencionado.

*Enciclopedia*, de la utopía jacobina, de las ensoñaciones rousseauianas o del imperativo categórico fracasa a finales del XIX. Ortega, atento a la crisis finisecular, sabía que la angustia, la sensación de fatiga, la melancolía profunda y las sospechas hacia los ideales alimentados por la razón que exudaba la gran cultura europea no era ni falsa ni ocasional. Cervantes había escrito su novela en el quicio entre dos épocas, cuando terminaba la crisis renacentista, tiempo que aún conservaba la memoria del mundo medieval aunque ya se presentía el aire que tendría el nuevo mundo. Quizá, un poco más allá de Erasmo, Montaigne o Leonardo, Cervantes vislumbró el fin de un tiempo, el Renacimiento, y la llegada de otro, la Edad Moderna.

En la primavera de 1914 Ortega termina precipitadamente el libro que traía entre manos, al menos, desde dos años antes. Entre otras cosas, trataba de la lección que había aprendido releendo el *Quijote*. Si intentamos describir el nivel filosófico en que se mueve hacia 1913, diremos que es de incertidumbre y mudanza. No está cómodo en el neokantismo que había pregonado, lleno de confianza en la *Idea*, en la conferencia de Bilbao *Pedagogía social como programa político* (1910), pero tampoco cuenta con la seguridad del método fenomenológico<sup>22</sup> que subyace a las afirmaciones programáticas de la primera parte de MQ: lo real como articulación del yo con su paisaje, la cultura como salvación, el concepto como relación, la filosofía como comprensión, etc. La lectura de *Del sentimiento trágico de la vida*, especialmente de sus últimas páginas<sup>23</sup> le obliga a volver sobre el *Quijote*. Es el campo de batalla que su “enemigo” íntimo<sup>24</sup> ha elegido para confrontar con la modernidad y por tanto sobre el futuro de España. De ahí que Ortega se vuelva hacia la novela para buscar en ella la respuesta a la pregunta que le parece encierra la clave: ¿por qué España quedó, culturalmente hablando, fuera de la modernidad? Vayamos a la “Meditación primera” que ocupa el último lugar en MQ. Fue efectivamente programada como la primera de una amplia serie, según sabemos por unas notas de trabajo publicadas por José Luis Molinuevo en 1994:

I. Meditaciones del ‘Quijote’: Preliminar. 1. ‘Breve tratado de la novela’. /En prensa / I. Meditaciones del ‘Quijote’: 2. Cómo Miguel de Cervantes solía ver el mundo. 3. El alcionismo de Cervantes<sup>25</sup>.

La lista recoge otras posibles meditaciones. Para enfatizar la importancia que tenía Cervantes en el proyecto original, basta con lo citado. Probablemente, las dos meditaciones que encabezan MQ tal y como lo conocemos contienen muchas de las intuiciones de esa teoría del paisaje cervantino que bien pudo inspirar la doctrina de la circunstancia. La dedicada al alcionismo no se escribió. Es la que debía extraer las consecuencias de la teoría del ideal subyacente al modo de pensar de Cervantes, constituyente además de un *ethos*

<sup>22</sup> Javier San Martín sitúa específicamente en el verano de 1913 la familiarización definitiva de Ortega con la fenomenología a la vista de ciertos textos como “Sensación, construcción, intuición”. Cfr. el apartado “La asimilación de la fenomenología: textos de 1913”, en J. San Martín, *La fenomenología de Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva-Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón, 2012.

<sup>23</sup> Me refiero a la “Conclusión: Don Quijote en la tragi-comedia europea contemporánea” (M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, cit., pp. 471 y ss).

<sup>24</sup> Cerezo se sirve de esta expresión, en el sentido de ser Unamuno el pensador en polémica con el cual formuló Ortega sus más decisivos pensamientos: «¿Frente a quien plantea Ortega la nueva tarea de la salvación española por el conocimiento? ¿Qué otros ensayos de salvación de España se habían propuesto en nuestro país, intentando también una filosofía en función de la vida, a su servicio, a diferencia del seco intelectualismo, aunque desde presupuesto distintos, y en abierta ruptura con el espíritu del Renacimiento? La respuesta parece obvia. El adversario no puede ser otro que Miguel de Unamuno» (P. Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, cit., p. 89).

<sup>25</sup> J. Ortega y Gasset, “Notas de trabajo”, cit., p. 42.

personal. Pero es posible que parte de sus contenidos pasaran a la “Meditación del Escorial”<sup>26</sup>. Ya veremos por qué.

No extraña que comience con una rotunda afirmación de la modernidad de la novela. Al leer el *Quijote* se

encuentra un tono de modernidad que aproxima certeramente el libro venerable a nuestros corazones; lo sentimos tan cerca, por lo menos, de nuestra más profunda sensibilidad, como puedan estarlo Balzac, Dickens, Flaubert, Dostoievski, labradores de la novela contemporánea (I, 795).

¿Pero era una cuestión de sensibilidad o hay algo más?

Una de las rarezas de MQ es que comience con un proyecto filosófico que no termina de desplegarse en la “Meditación preliminar”, aunque contenga valiosas indicaciones, y que termine en una reflexión sobre qué cosa es una novela. Es legítimo preguntar: ¿y qué pinta dicho tratado después de dos ensayos tan complejos, filosóficamente, como los que le preceden? Leyendo con cuidado se descubre el por qué.

En otra nota de trabajo describe Ortega lo que habría aportado Cervantes:

Lo ideal y significativo es siempre fatal, extraño a lo real, contradictorio. Solo abriendo una astuta brecha en lo real desembocará en ello lo ideal. El arte es el acto genial por el que se halla ese boquete. En Cervantes la brecha es el cerebro de Don Quijote. Bajo la máscara de la locura hace su ingreso lo ideal en lo real...<sup>27</sup>.

Hay que reconocer que la metáfora es un poco basta para lo que nos tiene acostumbrados, pero resume las dos graves cuestiones filosóficas con las que combate en esta teoría de la novela: la estructura de lo real y la crisis de ideales de la cultura moderna tal y como ésta se configuró en el momento de su nacimiento, a la salida del Renacimiento, y cómo aquella primera constitución moderna del ideal está ahora, en una crisis idéntica a la de sus orígenes<sup>28</sup>.

La lectura de Cervantes no ha sido causada solo por Unamuno, sino por la extraña actualidad que tiene la solución que dio a la destrucción del idealismo ingenuo de la antigüedad<sup>29</sup> a manos del escepticismo que inunda el Renacimiento: imposible la épica y con ella los héroes de las novelas de caballería.

---

<sup>26</sup> En su magnífica biografía del joven Ortega, Noe Massó subraya la importancia de este texto cuya primera entrega se remonta a mayo de 1909 cuando en la primera página de «El Imparcial» del 22 de mayo apareció el título *Meditaciones del Escorial*, como subtítulo de un *Tratado del esfuerzo*. Massó subraya que en rigor estamos ante la primera meditación de la serie orteguiana y señala el aprecio en que la tuvo su autor, a juzgar por las veces que la reutilizó: «al menos, [en] tres ocasiones: en *La prensa* de Buenos Aires (29 de abril de 1913), en la conferencia “Temas del Escorial” pronunciada en el Ateneo de Madrid (4 de abril de 1915) y en *El Espectador VI* (1927)» (N. Massó, *El joven José Ortega. Anatomía de un pensador adolescente*, Castellón, Ellago eds., 2006, pp. 177-178.) Nos referimos aquí al conjunto de los ensayos de las conferencias del Ateneo que, como se verá, Ortega publicó troceado en diferentes lugares y momentos.

<sup>27</sup> J. Ortega y Gasset, “*Notas de Trabajo*”, en «Revista de Occidente», mayo 1992, n. 132, p. 59. Estas fueron editadas por Soledad Ortega.

<sup>28</sup> O, si queremos ser más precisos, la relación entre razón y realidad. Al respecto, concluye José Gaos su ensayo *El tema del Quijote* con las siguientes palabras: «A determinar el puesto del *Quijote* al par histórica y axiológicamente contribuye como nada el ser la fabulación literaria más granada de *el* tema de la Humanidad Occidental moderna, y el dar, insertas en ellas, algunas de las formulaciones literarias más felices a temas esencialmente conexos con el fundamental»; tema fundamental que había precisado dos páginas atrás: «el tema de la razón y la realidad sería peculiar de la Humanidad Occidental moderna *como* no lo habría sido de la occidental antigua y medieval...» (J. Gaos, *Los estudios cervantinos de José Gaos*, ed. de F. Salmerón, México, Colegio Nacional, 1994, pp. 98 y 96).

<sup>29</sup> Aunque no podamos justificarlo aquí, Ortega piensa en la Antigüedad como una unidad cultural formada por el platonismo y el cristianismo.

Si interpretamos la novela en clave de un realismo encerrado «dentro de las puras impresiones», las cosas son lo que parecen y don Quijote es un pobre loco a cuenta de los libros de caballerías. Pero cabe leerla como la crónica de un mundo desencantado que se ha quedado sin ideales (los medievales que no sobrevivieron a la crisis renacentista, con sus orígenes en la crisis religiosa del siglo XIV) aunque consciente de que no puede vivir sin ellos. Luego, será necesario inventarlos. Y si interpretamos la burla como ironía, estaríamos en el primer movimiento de la dialéctica platónica, el de la destrucción de la doxa, destrucción que, recordemos, tiene su razón de ser en el alumbramiento de la verdad. La crisis renacentista del mundo medieval habría destruido la esfera de certidumbres basada en la teología tomista y la ciencia aristotélica. Lo que atribuye Ortega a Cervantes, como miembro de la generación que inaugura la modernidad europea, es haber concebido los nuevos ideales de los que va a vivir la cultura moderna los próximos siglos, afirmación que dependía de haber comprendido la insuficiencia histórica de los anteriores.

El tema del *Quijote* es ironizar el ideal caballeresco en un mundo en que los caballeros ya no son *creíbles*, esto es, *reales*. El mundo no es como lo ve don Quijote pero tampoco como lo ve Sancho. La subjetividad moderna ha irrumpido en la historia y hay que descontar de la perspectiva, la limitación del punto de vista del sujeto y lo que éste pone en lo real. Es decir, hay que asumir de una vez que el punto de vista de la razón pura humana no es el punto de vista de Dios. En cierto modo, también la novela de Cervantes hace el descubrimiento del yo moderno racional, encerrado en sus representaciones, aunque no establezca un método, como Descartes, para re-ordenar y re-pensar el mundo.

De ahí la novedad que encierra el que Ortega sitúe a Cervantes en la primera generación del siglo XVII, a pesar de que las fechas de nacimiento y muerte (1547-1616) le empujan hacia el siglo anterior. Su concepción de lo real y de lo verosímil narrativo, y los personajes y su relación con el "autor", están más cerca de la disciplina intelectual del *Discurso del método* (1637), o de las complejidades teológicas y teatrales de la obra de Calderón (1600-1681) o, en fin, de la visión del mundo que elabora Leibniz en su *Monadología* (1714). También de «la heroica hipocresía ejercitada por los hombres superiores del siglo XVII», que son para Ortega los que acabamos de mencionar, más Galileo (1564-1642). Les acusa de hipocresía, es decir de doblez y ocultación. ¿Qué ocultan? Fingen que la razón moderna tal y como queda diseñada en el discurso cartesiano o en el método galileano, son compatibles con el antiguo Dios cristiano<sup>30</sup>. Ortega recuerda el verdadero significado de la metafísica racionalista: Dios debe existir para garantizar que la razón no se equivoca y alcanza a pensar con verdad, es decir, reflejando la realidad, cuando se atiene a las reglas del método y capta sus ideas con «claridad y distinción». En una nota de trabajo cuyo contenido no pasa al libro escribe: «El Dios de la religión ingenua ha muerto»<sup>31</sup>. La hipocresía de los fundadores de la modernidad quizá obedecía a *esa* sospecha. ¿Guarda este comentario

<sup>30</sup> Casi veinte años después Ortega insiste en esta impresión de que la modernidad ha sido incapaz de superar esa hipocresía fundacional: «me importaba mostrar cómo data del siglo XV una faceta aún plenamente viva de nuestro ser: *tener cristianos a nuestras espaldas*, ser cristianos en el modo de haberlo ya sido y venir de la fe. Entonces se constituye la vida humana en una dualidad de raíz que ha sido la desdicha y la impureza esencial de la Edad Moderna, que aún no ha sido ni mucho menos eliminada en nosotros: se vive por partida doble, de la fe y de la razón, a sabiendas de que son principios antagónicos» (J. Ortega y Gasset, *En torno a Galileo*, V, 780). En la edición de Paulino Garagorri, (Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1982, p. 194) y en la mía (Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, p. 199) se lee «tener cristianas nuestras espaldas» que, sospecho, es la expresión correcta.

<sup>31</sup> «No olvidemos que Cervantes, aunque nacido en el XVI, anticipa en su ánimo lo que ha de ser el ambiente general en el siglo XVII. Y el XVII es un siglo eminentemente hipócrita. [...] El Dios de la religión ingenua ha muerto en los corazones. Trento es un triunfo de convenciones» (J. Ortega y Gasset, "Notas de trabajo", en «Revista de Occidente», mayo 1994, p. 45).

relación con el tema de la muerte de Dios que Nietzsche anuncia en *La gaya ciencia*<sup>32</sup>? Sabemos que había leído con admiración y cuidado a Nietzsche y no es posible descartar su influencia<sup>33</sup>. Ortega viene a sugerir que la crisis del fin de siglo con que se abre el XX es semejante a la del Renacimiento y por esta razón volverá más tarde a dedicar un curso entero a dicha crisis, *En torno a Galileo*. El triunfo de la ciencia y su ideología asociada, el positivismo y el naturalismo, han terminado por dañar la cultura europea al arrancarle aquella dimensión de la vida que tiene que ver con la épica, con lo maravilloso, con la aventura, en fin, con los héroes.

La modernidad se resolvió por la vía del método matemático que poco a poco fue invadiendo todos los órdenes de lo real, pasando de la naturaleza a la historia, es decir, a la vida humana y a sus ideales éticos, estéticos y políticos, La Ilustración representó el momento en que la razón pura aplica su programa de lucha contra la superstición: ideas religiosas pero también míticas en el sentido más amplio. La reacción llegó con el romanticismo, especialmente el alemán; sus grandes valedores, Schlegel, Novalis, Hölderlin saben que no pueden escapar a su tiempo. Goethe halla un punto de equilibrio y de ahí la admiración que Ortega le profesa y la función de guía que asume, detrás de Cervantes, en las MQ<sup>34</sup>. Entendemos la fascinación que sienten los románticos hacia don Quijote, al igual que más tarde la experimentará el alma medieval de Unamuno, en detrimento de Cervantes. A los románticos les importaban los héroes, no su genealogía. Aunque al final tenían que reconocer que el héroe no era compatible con el mundo real de las “utilidades”. El resultado es la crítica del presente, la utopía desesperada, la ironía destructiva con que contemplan su mundo. Miraban el paisaje con los mismos ojos alucinados del caballero, siempre atento a la aventura y al deseo. Eligieron a don Quijote como su héroe y lo sintieron cerca de otros héroes de la desmesura como Don Juan o Fausto.

En resumen, el siglo XIX se instala en una precisa escisión: a un lado, los rebeldes románticos, practicando la crítica, la revolución y cayendo en la melancolía. Al otro, el orden burgués, ejecutando el programa cartesiano de dominio del mundo, y, más o menos, auto-satisfecho<sup>35</sup>.

Como es sabido, al ciclo romántico en poesía, filosofía y política le sucede la deflación realista que se extiende por Europa después del fracaso de la Revolución del 48. La muerte de Hegel en 1831 significa el fin de la filosofía en un sentido preciso: se clausura la fe

<sup>32</sup> Cfr. el famoso párrafo § 125 “El hombre loco”.

<sup>33</sup> El influjo de Nietzsche en el pensamiento de Ortega lo juzga Gonzalo Sobejano como muy relevante. Pero al enumerar los motivos de dicha influencia no menciona este de la muerte de Dios y el nihilismo: «El influjo que hallamos al repasar la obra de Ortega puede condensarse en estos puntos: perspectivismo; valoración de la vida; ética individual, social y política de la nobleza (aristocratismo); ideas estéticas; actitud, intención y trascendencia de la labor filosófica» (G. Sobejano, *Nietzsche en España, 1890-1970*, Madrid, Gredos, 2004, p. 541).

<sup>34</sup> Goethe es, después de Cervantes, el guía espiritual de estas meditaciones. Si Cervantes es el más profundo de los mediterráneos que «no pensamos claro, vemos claro», Goethe es el más impresionista de los germanos, el poeta que piensa con los ojos: «Tal vez dentro de la limitación germánica puede valer Goethe como un visual, como un temperamento para quien lo aparente existe. Pero puesto en confrontación con nuestros artistas del Sur ese ver goethiano es más bien un pensar con los ojos» (I, 780). Esta comparación hace más transparente la inspiración fenomenológica “realista”, si se me permite la expresión, que organiza el programa de estas meditaciones: el ir «a las cosas mismas» de Husserl.

<sup>35</sup> Octavio Paz interpreta el romanticismo como una crisis provocada por la pérdida de esa dimensión mito-poética del mundo que es consustancial a la modernidad y que llegaría hasta las vanguardias históricas. La manifestación de ese rechazo fue doble: «La ambigüedad romántica tiene dos modos [...]: uno se llama ironía y consiste en insertar dentro del orden de la objetividad la negación de la subjetividad; el otro se llama angustia y consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada. La ironía revela la dualidad de lo que parecía uno, una escisión de lo idéntico, el otro lado de la razón: la quiebra del principio de identidad» (O. Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 71).

ingenua<sup>36</sup> en la razón. Se inaugura la filosofía de la sospecha, que, por lo pronto, no afecta a la ciencia.

Ortega cierra sus MQ con estas palabras: «Una noche en el Père Lachaise, Bouvard y Pécuchet entierran la poesía – en honor a la verosimilitud y al determinismo» (I, 825). Brillante resumen de la crónica cultural de la modernidad: del fracaso del romanticismo salió hacia “nosotros” – es decir hacia la generación de Ortega – «una bocanada de rencor» (*Ibidem*). Naturalmente se trata del rencor de los románticos, ya referido<sup>37</sup>. Y lo que luego siguió fue el darwinismo, es decir, la última forma de determinismo mecanicista que extiende su reino al orden de la vida. Y concluye: «Darwin barre los héroes de sobre el haz de la tierra» (*Ibidem*). Pero el ensayo de Ortega que concluye así lleva en su título el nombre de un héroe, bien que extravagante, el héroe más nombrado de toda la modernidad.

### 3. Ideal y héroe

El problema del héroe, según hemos visto más arriba reside en que el mundo de ideales que lo hace posible se ha esfumado con la modernidad. Sin embargo Cervantes fue capaz de entrever la forma de trasladar al héroe de las novelas de caballerías, en lo esencial, un héroe del mismo corte que el Ulises de la épica homérica, al nuevo mundo caracterizado por no creer ni en aventuras<sup>38</sup>.

En un lenguaje de una franqueza metafísica que Ortega solo volverá a emplear raramente, describe la cultura como una ficción, no más que un espejismo o un efecto óptico que oculta por un momento la “realidad”. Y añade para precisar el sentido de ese polisémico término: «la realidad es un simple y pavoroso “estar ahí”. Presencia, yacimiento, inercia. Materialidad» (I, 814)<sup>39</sup>.

Pero Cervantes, lo señalamos al principio de este apartado, descubre en su novela un dispositivo para mantener la ilusión de la cultura afianzada sobre la materialidad que amenaza con destruirla. Se puede nombrar de muchas maneras: doblez de don Quijote, su locura llena de cordura o al revés, el juego de narraciones en capas de tal manera que la verosimilitud se desplaza... Ese dispositivo por el que Cervantes inventa la novela moderna<sup>40</sup> es rescatado por Ortega en su comentario al capítulo XXVI de la segunda parte del *Quijote* donde se describe la escena del retablo de Maese Pedro:

<sup>36</sup> La filosofía moderna, inaugurada por la duda metódica cartesiana es una larga serie dialéctica en la que cada paso se da sobre la declaración de ingenuidad de la posición anterior. Pero hasta Hegel se habría mantenido intacta la fe en la razón. Después de Hegel estaríamos en una nueva fase en la que las acusaciones de ingenuidad afectarían la razón misma, “deconstruida” en favor de otras instancias como la intuición el sentimiento, la voluntad, incluso el instinto.

<sup>37</sup> De una manera innecesaria al desarrollo del discurso, lo que indica que Ortega quiere dejar constancia de su rechazo de la moda romántica, escribe: «No lo antiguo del romanticismo, que se parece demasiado a lo antiguo de los chararileros y ejerce una atracción morbosa, suscitando pervertidas complacencias por lo que tiene de ruinoso, de carcomido, de fermentado, de caduco» (I, 800).

<sup>38</sup> El cervantista Eduard C. Ryley, inspirándose en la observación de Ortega de que todas las novelas llevan, como una filigrana, inserto el *Quijote*, encuentra en los héroes de cinco de las más representativas novelas del siglo XX un eco de la presencia del héroe de Cervantes. Y menciona las siguientes: *Ulises* de Joyce, *El proceso* de Kafka, *1984* de Orwell, *La peste* de Albert Camus y *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos. En cada una de ellas descubre algún rasgo quijotesco que justifica la condición de “héroe” moderno de su protagonista, incompatible con la idea tradicional de heroísmo. E.C. Ryley, *¿Qué ha sido de los héroes?*, en Id., *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y la posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 153-167.

<sup>39</sup> «Vida como naufragio» e «indigencia de lo real» son las expresiones, más conciliadoras aunque no menos precisas, que Ortega empleará más adelante para describir un mundo sin dioses como es el nuestro.

<sup>40</sup> En un hermoso ensayo titulado *La desprestigiada herencia de Cervantes* Kundera declara solemnemente que el creador de la Edad Moderna «no es solamente Descartes, sino también Cervantes». Y reivindica el espíritu de la novela

Los bastidores del retablo que anda mostrando maese Pedro son frontera de dos continentes espirituales. Hacia dentro, el retablo constriñe un orbe fantástico, articulado por el genio de lo imposible: es el ámbito de la aventura, de la imaginación, del mito. Hacia fuera, se hace lugar un aposento donde se agrupan unos cuantos hombres ingenuos, de éstos que vemos a todas horas ocupados en el pobre afán de vivir (I, 808).

Estos son los dos mundos, el ideal y el real, que la narración de Cervantes establece. Para la lectura de Ortega, recordémoslo una vez más, lo esencial no es la locura del personaje, sino el libro que la concibe, creando así un “modo de pensar” y un *ethos*, es decir, un modo de juzgar la vida para actuar. Por eso insiste: «este aposento está a su vez incluso en un libro, es decir, en otro como retablo más amplio que el primero» (*Ibidem*). Este era el dispositivo que inventó Cervantes para evitar que, perdida la fe ingenua en la realidad de la aventura, de la vida sin dolor de los dioses, de los héroes inmortales, lo ideal, que ahora no puede tener existencia aparte, no termine de perderse. En su novela Cervantes propone conservar ese mundo ideal no como “realidad” sino como “obra de arte” capaz de vivificar una subjetividad que de otra forma quedaría prisionera de la miseria de lo real. Pero «si la realidad entra en la poesía para elevar a una potencia más alta la aventura» (I, 810), entonces podríamos escapar al dramático dilema entre la vida como ideal y la vida como “materialidad”: «Si la ‘idea’ triunfa, la materialidad queda suplantada y vivimos alucinados. Si la materialidad se impone [...] vivimos desilusionados» (I, 386). Por tanto, hay que buscar un nuevo pacto entre la cultura y la vida, tema central de las MQ, que, como acabamos de ver, surge de la ejemplaridad del *Quijote*. El orden de la aventura solo podrá subsistir como “mundo interior”, como “realidad virtual”<sup>41</sup>. La lección de Cervantes es: no podemos ignorar que la aventura es una ironía, un modo oblicuo de “leer” la realidad. Ortega recurre a la metáfora del espejismo para explicar esta dimensión irónica de la cultura. Es preciso fingir que existe la aventura, pero solo como un primer movimiento capaz de retener que esa existencia es imaginaria. Regresando a la realidad podremos entonces convertir su «misma inercia y desolación en un elemento activo y combatiente» (I, 813).

Dentro de la novela hay dos mundos pero don Quijote ni siquiera es consciente de que en efecto son dos, el inventado por su indomable voluntad y el que comparte con sus cotidianos personajes. Por eso su voluntad de aventura, que es real, está condenada al fracaso y don Quijote a la melancolía. Pero desde fuera de la novela, al considerar el libro como un objeto en el mundo que tiene lectores reales de carne y hueso, en cuyas vidas e imaginación se alojan los personajes inventados, estamos en condiciones de comprender la lección de Cervantes o, por mejor decir, la que extrae Ortega: ninguno de los dos mundos es autosuficiente. Se necesitan mutuamente, uno para dar ilusión a la realidad mostrenca; el otro para dar estabilidad y perduración a la insustancial materia de nuestros sueños, como el futuro y el pasado, las dimensiones virtuales del tiempo, necesitan encastrarse en la única

---

porque es «capaz de mantener el “mundo de la vida” bajo iluminación perpetua» entre otras cosas porque Cervantes descubre «la relatividad esencial de las cosas humanas». Es una pena que Kundera no hubiera leído las MQ porque habría encontrado en ellas confirmación para sus análisis: la anticipación en Cervantes de una cierta fenomenología de la vida humana y la relevancia para comprender ésta que tiene el pensar en perspectiva. M. Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, pp. 14 y 17.

<sup>41</sup> Nos servimos con toda intención de dos expresiones que Ortega empleará con profusión, aunque en épocas distintas. La segunda la elabora en los primeros ensayos del *Espectador* para exponer con mayor precisión la teoría del ideal que surge precisamente de estas MQ. La segunda nace para designar la cultura de “ideas” y diferenciarla así del plano de las “creencias”.

dimensión “real” del tiempo humano, el presente, la actualidad. Así los ideales, que son de la misma estofa que las ensoñaciones de don Quijote, son capaces de “respirar” y modificar la realidad heredada.

Tenemos aquí la raíz de la teoría del ideal que Ortega propone en las dos primeras meditaciones y la orientación general que dará a sus reflexiones posteriores sobre la cultura, por ejemplo cuando promete escribir un ensayo sobre la limitación<sup>42</sup>. Quizá la formulación más precisa sea la que elabora en *Estética en el tranvía*, texto que hay que leer en conexión con su “manifiesto” contra la modernidad, *Nada moderno y muy siglo XX*<sup>43</sup>.

Hay otro aspecto que Ortega toca de refilón: el de la dimensión práctica de la teoría cervantina de la cultura: el héroe. Ortega dedica un par de párrafos a describir un modelo de héroe ético más cercano al de la voluntad de don Quijote, por tanto influido aún, en esta dimensión práctica, por el “idealismo” de Unamuno, que al de la ironía de Cervantes<sup>44</sup>. Advertimos aquí que en la breve alusión que encontramos en “Lector” ya ha matizado enérgicamente Ortega su posición. Otra cosa sería inconsistente con la teoría del ideal, a la que corresponde un héroe más cercano a la realidad cotidiana, más inspirado por la modulación de lo real en formas ideales que puedan perdurar en el tiempo. El héroe de la meditación que abre el libro, corrige a don Quijote, que cree que «solo en ciertos tipos de vida cabe el heroísmo»<sup>45</sup>. Por el contrario: «Nada impide el heroísmo – que es la actividad del espíritu –, tanto como considerarlo adscrito a ciertos contenidos específicos de la vida» (I, 757). Después de una serie de avatares teóricos que no es posible describir aquí, Ortega elabora una propuesta ética centrada en el ideal ético del arquero aristotélico<sup>46</sup>. Del héroe moderno primordial, don Quijote, solo retiene el esfuerzo, lo único que, en efecto, es real siempre, lo que no nos pueden quitar, no ya a don Quijote, sino a ningún nacido, los encantadores.

#### 4. Alcionismo

«El problema del estilo de Cervantes es el mismo que el de mis salvaciones y el de mi futura filosofía – salvar el presente». Probablemente es la cita que mejor corrobora lo que ya sabemos: que para Ortega Cervantes no fue una excusa ni una táctica con propósitos

<sup>42</sup> «En el *Ensayo sobre la limitación* se detiene el autor con delectación morosa a meditar sobre este tema. Creo muy seriamente que uno de los cambios más hondos del siglo actual con respecto al XIX va a consistir en la mutación de nuestra sensibilidad para la circunstancias. Yo no sé qué inquietud y como apresuramiento reinaba en la pasada centuria – en su segunda mitad sobre todo – que impelía los ánimos a desatender todo lo inmediato y momentáneo de la vida» (I, 754).

<sup>43</sup> Ambos en el primer número de *El Espectador* (1916), en II, 157 ss y 176 ss. Para una lectura ceñidamente fenomenológica de la teoría del ideal contenida en *Estética en el tranvía*, véase el primer apartado de los “Análisis fenomenológicos orteguianos” de Javier San Martín, en *La fenomenología de Ortega y Gasset*, cit., pp. 113-119.

<sup>44</sup> No es posible tratar aquí lo que he desarrollado por extenso en otros lugares. Cfr. mi *Figuras de la vida buena*, III “Voluntad de Ironía”, Madrid, Enigma eds., 2006, pp. 47 y ss.

<sup>45</sup> J. Ortega y Gasset, *Notas de trabajo*, 1994, cit., p. 45.

<sup>46</sup> Y también política. Una de las más equilibradas lecturas del héroe de *Meditaciones* en Jesús M. Díaz, *El héroe realista como modelo moral. Algunas consideraciones sobre la ética de Ortega y Gasset*, donde leemos: «El héroe realista de Ortega se define, por un lado, frente al prototipo del burgués inmovilista, como alguien que se afirma a sí mismo y sus ideales contra los usos sociales imperantes, como un individuo que se resiste y quiere transformar el orden social. Por otra parte, y en contraposición al revolucionario, entiende que semejante transformación de los usos ha de hacerse teniendo siempre en cuenta la realidad en la que actuamos, una realidad que es abierta y a partir de la cual hemos de redefinir una y otra vez los susodichos ideales» (J.M. Díaz, *El héroe realista como modelo moral. Algunas consideraciones sobre la ética de Ortega y Gasset*, en J. San Martín, J. Lasaga Medina (eds.), *Ortega en circunstancia*, cit., p. 162).

polémicos o pruritos de originalidad sino una verdadera inspiración. La crisis finisecular, en general, y el rechazo unamuniano de la modernidad, en particular, la postración cultural y política española, las reacciones anti-positivistas – y no irracionalistas – que se producían en la filosofía alemana más reciente<sup>47</sup>, todo ello orientaba a Ortega hacia Cervantes. Ortega tenía clara conciencia de que no podía plantearse un libro sobre «España como problema» y hacer con ello un tratado de filosofía. Tiene razón Marías cuando sostiene que el tema de la obra de juventud de Ortega «no es un tema de teoría: es España, la circunstancia española. Claro es que el modo de enfrentamiento de Ortega con esa circunstancia consiste en pensar y en llevar a ella la teoría»<sup>48</sup>.

Entonces, ¿en qué consistía el estilo de Cervantes? La primera atribución la acabamos de leer en la cita anterior. Resulta difícil de entender pero disponemos de otra nota de trabajo que precisa el sentido de esa preocupación por el presente: «Nada de destruir – como Tolstoj: integrar. La eternidad de lo momentáneo en Nietzsche – dar a cada momento, incluso al del dolor, un sí – un elemento alciónico»<sup>49</sup>. El texto contiene tres notas para caracterizar el “alcionismo”:

Primera: desde el romanticismo, todas las reacciones espirituales contra el presente han sido destructivas, especialmente, el nihilismo ambiente de la crisis de fin de siglo. De ahí que la inspiración de MQ arranque con una hermenéutica del amor, del sentido como comprensión de las cosas. Añadamos que el apartado decisivo de la “Med. Preliminar” se titula precisamente “Integración”<sup>50</sup>.

Segunda: salvarse en el presente. El pasado, especialmente un pasado como el español, no podía ser de mucha ayuda. Pero Ortega no ignora que otros de los gestos de los que surge la modernidad es la utopía. También del futuro desconfía MQ (Y eso es más llamativo)<sup>51</sup>.

Tercera: el sí al dolor que el doliente Nietzsche pregona desde su *Zarathustra* lo hace Ortega suyo pero, como veremos a continuación, para ampliarlo y recuperarlo a través de la experiencia cervantina. Pues finalmente ese “elemento alciónico” de quien se mantiene erguido en el presente, a pesar de su fugacidad y de su menesterosidad ontológica, no es sino una alegría serena que contempla el mundo y lo acepta tal y como es.

<sup>47</sup> Nos referimos como es obvio a la fenomenología, cuyo método de pensar con las cosas se parecía mucho a lo que Ortega andaba buscando. Para la importancia de la recepción de la fenomenología husserliana en MQ, son ya clásicas las investigaciones de Philip Silver, *Fenomenología y razón vital. Génesis de Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza Ed., 1978, Pedro Cerezo, *La voluntad de aventura* y la ya citada de Javier San Martín, *La fenomenología de Ortega y Gasset*.

<sup>48</sup> J. Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación II*, Madrid, Revista de Occidente, 1973, p. 124.

<sup>49</sup> Ambas citas en J. Ortega y Gasset, “*Notas de trabajo*”, 1992, pp. 53 y 52 respectivamente.

<sup>50</sup> Integración de muchas cosas, empezando por la cultura en la vida, el ideal en la voluntad, lo individual en lo social; pero esencialmente, integración de las dos grandes figuras de la cultura, la mediterránea y la germana, en una cultura europea a la altura de los tiempos. Véase el resumen del *éthos* filosófico que subyace a MQ, según José M. Sevilla, que vale como síntesis de todo el proyecto filosófico orteguiano, hasta sus últimas publicaciones: «*Éthos...* como “vocación” filosófica, disposición al trabajo intelectual que integra el “quehacer” de vivir [en] los absolutos problemas, los cuales, paradójicamente se nos dan bajo la especie de vida individual... Imperativo de claridad que demanda por ello un nuevo pensar *sub specie instantis*. Eficaz “coexistencia” entre razón y vida, donde la misión de la razón “no puede, no tiene que aspirar a sustituir a la vida”; y donde, “inclinados en la misión de nuestro tiempo, al destronar la razón, cuidemos de ponerla en su lugar” (MQ, I, 785). Voluntad de aventura y querencia de claridad; dos modos, *in modo recto* uno e *in obliquo* el otro, de un mismo querer: ser vocacionalmente lo que aún no se es...» (J.M. Sevilla, *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática. Motivos en Vico y Ortega*, Barcelona, Anthropos, 2011, p. 300).

<sup>51</sup> Como indicios de la desconfianza de Ortega hacia las utopías sociales: «Yo no sé qué inquietud y como apresuramiento reinaba en la pasada centuria – en la segunda mitad sobre todo – que impelía los ánimos a desatender todo lo inmediato y momentáneo de la vida. Conforme la lejanía va dando al siglo una figura más sintética, se nos manifiesta mejor su carácter esencialmente político» (I, 754). Recuérdese que dos años después va a publicar *Democracia morbosa*.

MQ comienza, es bien sabido, anunciando unas "salvaciones" entendidas como ensayos de amor intelectual. La meta de esos ensayos es descrita a continuación: «dado un hecho – un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor –, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado» (I, 747). Encontrar inspiración cervantina en este pasaje que interpretamos como el espíritu que modula las MQ y, en cierto modo, la obra toda de Ortega no es difícil. Pero donde creo que se halla el sentido más profundo de lo alciónico y por tanto el catalizador que condensa la presencia de Cervantes en el estilo de Ortega es en el motivo de la alegría: la conservación del espíritu jovial en medio del fracaso y de la desdicha. Ya en 1905 habría descubierto Ortega el secreto: «Pero lo más grande de lo humano es lo de Cervantes, haber sufrido tanto que se sonrío de todo»<sup>52</sup>. Y es la alegría el tema de algunas de las notas de trabajo sobre Cervantes. Después de citar las palabras finales del prólogo al *Persiles y Segismunda*, fechado a 19 de abril de 1616, por tanto pocos días antes de su muerte, escribe Ortega: «Esta alegría de Cervantes es el reír inextinguible de los dioses, el elemento alciónico»<sup>53</sup>: aceptar las amarguras y odios que la vida trae consigo asumiéndolos en un paisaje «riente»<sup>54</sup>. Pero esta risa no es la que resulta de la burla que menoscaba sino su opuesto: la «risa carnal» que muchos pasajes del *Quijote* suscita ha conducido a que se la confunda «con la tonalidad verdaderamente cervantina. La atmósfera o elemento alciónico – la sonrisa que no es una pequeña risa, sino que pertenece a otro mundo – el reír inextinguible de los dioses» (*Ibidem*). Aunque hay mucho de exageración y de complaciente idealismo en la cita que acabamos de dar, el motivo de la alegría tiene su importancia porque nos ayuda a precisar lo que significó "alcionismo" en la tesitura de escribir MQ, y ayuda a comprender algunas de las razones por la que se redactó en ese orden complejo y poco intuitivo.

Mencionaré dos: uno de los problemas de España, y no el menor, era el rencor de los españoles, a cuyo tratamiento dedica dos de las cuatro páginas de los párrafos iniciales, un rencor que convierte su paisaje en una «cosa rígida, seca, sórdida y desierta» (I, 312). En Cervantes se ocultaba el secreto de la sonrisa en la desilusión, una mirada sobre las cosas que podía cambiar la textura espiritual con la que el español se enfrentaba al mundo; y añadiría que también contra el malestar "trágico" que transmitía el recién aparecido *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* de Unamuno.

La segunda es más ambiciosa pues afecta a la crisis de la modernidad que ya se barruntaba desde el cambio de siglo. Ortega era hacia 1914 optimista. Incluso siguió siéndolo después de que hubiera estallado la guerra. Pensaba que estaba terminando ese segundo rencor que llegaba de la sociedad europea, de su utilitarismo y positivismo. Creyó que había comenzado un cambio de sensibilidad en el europeo hacia un mundo más abierto, más sensible para las cosas históricas, en movimiento, que nacen y mueren, también más complejas, menos racionales y, sobre todo, menos coartadas por la explicación científica: «la nota decisiva de la nueva sensibilidad europea es la superación del determinismo mejor dicho del determinismo materialista [...] El determinismo conduce a una existencia quietista. Afloja las almas. Vacía la sociedad de heroísmo»<sup>55</sup>. Cervantes era ahora, en 1914, esencial porque el esquema cultural que subyacía al programa «Europa como solución al

<sup>52</sup> Carta a su entonces novia Rosa Spottorno, fechada en Leipzig, 17 de junio de 1905. J. Ortega y Gasset, *Cartas a un joven español*, ed. de Soledad Ortega, Madrid, Ed. El Arquero, 1991, p. 361.

<sup>53</sup> J. Ortega y Gasset, *Notas de trabajo*, 1994, cit., p. 46. Las palabras que copia Ortega son: «Adiós, gracias; adiós donaires; adiós regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida».

<sup>54</sup> La expresión de Ortega es «en un medio riente» (Ivi, p. 47).

<sup>55</sup> J. Ortega y Gasset, *La voluntad de barroco*, en Id., *Meditaciones del Quijote y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 2014, pp. 213-214.

problema español» tenía que ser matizado. La Europa del positivismo, del cálculo, de la utilidad, de la ceguera nacionalista pseudo-romántica no es la solución. Había que buscar una nueva forma de heroicidad que aceptara la imposibilidad de los héroes clásicos y aprendiera del fracaso de los héroes románticos: nuevos ideales. Que se hallaran dependería de que se interpretara de otra manera la forma de entender qué es un ideal no utópico.

La teoría de la cultura, sustentada sobre una nueva teoría del ideal (no sirven los de la ciencia y el progreso), por tanto, también de la función de la cultura en la vida, inseparable de una ética y de una visión de lo político, demandaba para cerrar el círculo, una filosofía de la historia, quizá aún no de la historia universal, pero sí de la historia de España, «promontorio espiritual de Europa».

Ortega dictó unas conferencias en el Ateneo de Madrid en la primavera de 1915. La primera de ellas se llamaba *Introducción a lo que es un paisaje*. El alcionismo le ofrecía a Ortega aún otra enseñanza. La “manera cervantina de acercarse a las cosas” consiste en «tomar a cada individuo con su paisaje, con lo que él ve, no con lo que nosotros vemos»<sup>56</sup>. ¿Y qué tenía ante sí el corazón rencoroso de los españoles? La respuesta es: veían, simbólicamente hablando, el monasterio del Escorial.

El Escorial es un individuo estético de la misma especie que don Quijote. Al preguntarse Ortega por los ideales y el para qué de quien decidió edificar el inmenso monasterio, la respuesta es: al propio esfuerzo, objeto que absorbe sobre sí todo lo que le rodea, incapaz de crear relaciones de significado con las cosas de su entorno<sup>57</sup>. Existe en soledad, para sí.

El Monasterio del Escorial es un esfuerzo sin nombre, sin dedicatoria, sin trascendencia. Es un esfuerzo enorme que se refleja sobre sí mismo, desdeñando todo lo que fuera de él pueda haber. Satánicamente, este esfuerzo se adora y canta a sí propio. Es un esfuerzo consagrado al esfuerzo (II, 661).

Evoca a don Quijote, al final de su camino, cuando, derrotado por el Caballero de la Blanca Luna<sup>58</sup>, regresa cuerdo a casa y descubre que no sabe a dónde le han conducido tantos esfuerzos. A ningún sitio, a la muerte, a la melancolía, concluye Ortega en su diálogo con el libro. Y extrae la consecuencia filosófica: «Cervantes compuso en su *Quijote* la crítica del esfuerzo puro» (II, 664).

¿Y qué hay del rencor europeo? Lo más sorprendente de estas conferencias, parte de las cuales no publica hasta 1925 con el título de “Meditación del Escorial”<sup>59</sup>, está en que Ortega descubre una afinidad entre el paisaje español y el europeo. Evocando la conversación que tuvo en Marburgo con su maestro Cohen cuando éste releía el *Quijote*, observa que Fichte se sirve de la misma palabra que Sancho usa para describir las aventuras de su señor: *hazaña*, *Tathandlun*. Y añade que es Kant el primero en dar la primacía a la razón práctica sobre la teórica: «Y en Fichte la balanza se vence del lado del querer, y antes de la lógica

---

<sup>56</sup> Citado por E. Inman Fox en el prólogo a su personal edición de MQ bajo el título de *Meditaciones sobre literatura y arte*, Madrid, Castalia, 1988.

<sup>57</sup> Exactamente lo contrario de lo que hace el concepto, según la definición que de él nos ofrece Ortega en MQ: «El ‘sentido’ de una cosa es la forma suprema de su coexistencia con las demás, es su dimensión de profundidad» (I, 351).

<sup>58</sup> Véase el capítulo LXIV de la segunda parte del *Quijote*, «Que trata de la aventura que más pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces le habían sucedido».

<sup>59</sup> En *El Espectador VI* como *Meditación del Escorial* se recogen parte de las conferencias del Ateneo, ya mencionadas. La primera, la dedicada al paisaje, no se publicó, quizá porque había aparecido en la revista «España». El ciclo de conferencias, tal y como fue reconstruido por los editores solo se ha publicado íntegro bajo el título *Temas del Escorial* en la revista «Mapocho», Santiago de Chile, 1965.

pone la hazaña»<sup>60</sup>. (II, 664). El término evoca, en la coincidencia atribuida al caballero y al filósofo idealista, la misma pretensión de transformar el mundo. Poco después, por ejemplo, en unos de los apéndices de *El tema de nuestro tiempo*<sup>61</sup> (1923), Ortega dará cuerpo a la sospecha aquí incoada, a saber, que la razón cartesiana es utópica en su consistencia más propia, prisionera de lo que llama en otro lugar «la magia del deber ser»<sup>62</sup>.

Alemania contagió ese ideal del “esfuerzo puro”, quijotesco, que no toma en consideración las condiciones de lo real, al resto de Europa. ¿Y qué tiene de malo? Que obliga a los hombres a vivir en la alucinación de ciertos ideales que nunca se podrán cumplir. Lo que Ortega sugiere aquí es un tema de una gran envergadura, tanto para su propia filosofía como para la filosofía del siglo XX. A saber, que la dialéctica interna del idealismo conduce a una especie de irracionalismo de la voluntad. Esa dialéctica podría resumirse en los siguientes pasos:

- reducción del mundo a las representaciones del sujeto;
- suposición de que las cosas serán dóciles a los planes de la razón; fracaso (parcial) del diseño racional del mundo: no en lo que respecta a la naturaleza, triunfo de la técnica, pero sí en lo relacionado con el orden social, moral, político de la vida;
- rebelión de la voluntad que afirma su poder sobre el mundo: esfuerzo puro – fracaso – melancolía<sup>63</sup>.

Dos de las principales líneas de desarrollo de la filosofía orteguiana posterior a las fechas que nos ocupan surgen de ahí. Por un lado, la crítica del idealismo que conocerá varias formulaciones pero cuyo hilo no se interrumpe desde estas meditaciones hasta sus últimas publicaciones. Existe un camino que conduce directamente desde esta filosofía de la historia, que no se presenta como tal en las páginas de *Temas del Escorial*, a la razón histórica de los años treinta.

Por otro, la elaboración de una filosofía práctica que preserve a la razón de los riesgos de tomar las propias alucinaciones por un paisaje. En la última de las meditaciones escurialenses, que Ortega publicó inmediatamente en su segundo *Espectador* (1917) titulada *Muerte y resurrección* sugiere Ortega que el sepulcro de piedra contiene en su interior la «salvación» del «mal del esfuerzo». En efecto, dentro del edificio, en su Sala Capitular, se encuentra el cuadro de El Greco “San Mauricio y la legión tebana”. Ortega ve en el gesto

---

<sup>60</sup> Un análisis que capta a mi juicio la clave del alcionismo cervantino en las siguientes observaciones de Clementina Cantillo: «La mirada de Ortega es distinta [a la de Unamuno], y es precisamente la que ofrece la “manera cervantina” de mirar y de relacionarse con las cosas, en las que la ironía se hace instrumento eficaz y corrosivo de crítica respecto a una teoría del “esfuerzo puro”, incapaz de medirse con el peso que lo desborda. Revelando su deuda con Cohen [...] Ortega destaca la ineficacia que pertenece tanto a la unilateralidad del impulso valiente hacia la “hazaña”, propio del alma española, como, más en general, al idealismo moderno y, en particular, postkantiano, encerrado en la absolutización del acto de una voluntad que pretende plasmar el mundo» (C. Cantillo, *Para una crítica de la razón vital. Entre Hegel y Ortega*, cit, p. 91).

<sup>61</sup> Me refiero al *Ocaso de las revoluciones* (III, 619 ss).

<sup>62</sup> «El ideal de una cosa, o, dicho de otro modo, lo que una cosa *debe ser*, no puede consistir en la suplantación de su contextura real, sino, por el contrario, en el perfeccionamiento de ésta. Toda recta sentencia sobre cómo deben ser las cosas presupone la devota observación de su realidad» (III, 487). No es exagerado sostener que en la crítica del esfuerzo puro que aprende Ortega de Cervantes está en filigrana el proyecto central de la filosofía de Ortega como razón vital-histórica: la superación del idealismo.

<sup>63</sup> También si esta concepción “voluntarista” prende en organizaciones políticas de masas: esfuerzo organizado en ideología, dominio de la sociedad, intento de imponer la ideología a la realidad; resistencia de lo real; destrucción.

alciónico de Mauricio «todo un tratado de ética»<sup>64</sup>. Dicho tratado no llegó a escribirse pero sí a pensarse. Consciente de la quiebra de ideales a que la modernidad ha abocado, comprende que el gesto de plenitud de Mauricio, basado en su “ingenua” fe cristiana no es de este mundo, como sí lo es el de don Juan que pone su vida a un caballo de copas. El gesto nihilista del seductor solo sirve para constatar el vacío de ideales y valores. Cuando Ortega ironiza sobre don Juan, el «héroe sin finalidad» Europa ya está en guerra.

Ortega había apostado por un ideal de limitación y, en su amor al presente, por una ética de entusiasmos hacia las cosas menudas – porque hay coyunturas en que no es posible desear en grande. Por eso escribía Ortega unos años después: «Yo no creo mucho en la obligación como creía Kant [...]; Siempre es más fecunda una ilusión que un deber» (IV, 130). Esa ilusión creadora había de buscarse teniendo siempre presente lo que Cervantes había descubierto sobre los ideales:

Es condición de todo ideal no ser posible realizarlo. Su papel consiste más bien en erguirse más allá de la realidad, influyendo simbólicamente sobre ésta, a la manera de la estrella sobre la nave (II, 550).

La figura del Arquero y su lema de vivir esforzándose por hallar un blanco a sus envíos comienza a ser evocada después de las conferencias del Escorial. Es la superación del esfuerzo puro por una ética de la ilusión y del «esfuerzo deportivo». Y dio con la forma de resumir el espíritu de ese nuevo ideal práctico en un lema de su admirado Leonardo que había ridiculizado en su lejana juventud idealista<sup>65</sup> pero que ahora lograba resumir el espíritu alciónico: «*Chi non può quel che vuol, quel che può voglia*», es decir, el que no puede lo que quiere, quiera lo que puede. Ortega había descubierto que aun siendo la cultura «el momento de seguridad, de firmeza, de claridad» de la vida, podía en ocasiones volverse contra ella y destruirla. Ese venía siendo, en las fechas en que iniciaba el siglo XX su sangrienta singladura, la tragedia de la modernidad. Ortega fue uno de los primeros en comprenderlo y ante el dilema, apostar por la vida.

*Abstract:* Cervantes is a great source of inspiration for Ortega's book *Meditaciones del Quijote*, even though the mention of his name is not so frequent in the book. The essay pays close attention to the title of one of the published meditations to argue that “alcionismo”, for Ortega, is nothing less than the style of Cervantes and the key to read *Don Quijote* as one of the main sources of inspiration for modernity. Cervantes' style, for the Spanish philosopher, is a diagnosis about modernity and, at the same time, a project to overcome its limitations. “Alcionismo” for Ortega is equivalent to Socratic irony, a creation of an ideal less abstract and utopian than that developed in the end of the nineteenth century.

*Keywords / Parole chiave:* Alcionismo, Cervantes, Modernity, Irony, Crisis.

---

<sup>64</sup> Ese tratado de ética nunca lo escribió Ortega pero sí que lo fue pensando bajo la inspiración aristotélica del arquero, que busca un blanco, esto es, un ideal al que apuntar las flechas de su quehacer diario. José L. Molinuevo la resume en los siguientes términos: «El blanco al que apunta la vida no es otro que ella misma, la vida en plenitud. Cada uno es el perfil moral de sí mismo, lo puede ser, y no lo que debe ser. Y así el «llega a ser el que eres» se convierte en prototipo de la moral del arquero». Estudio introductorio a J. Ortega y Gasset, *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, ed. de J.L. Molinuevo, Madrid, Tecnos, 1995, p. 26.

<sup>65</sup> En su artículo sobre la Gioconda Ortega interpreta ese mismo *motto* como un signo de diletantismo, de inseguridad intelectual, en suma, de debilidad (I, 559).