

El Quijote como un tratado sobre la realidad, desde *Meditaciones del Quijote*

Javier San Martín Sala

Resumen

El siguiente texto intenta exponer algunas de las ideas básicas de la tercera de las tres partes que componen *Meditaciones del Quijote*: la “Meditación primera. Breve tratado de la novela”. En las no muchas páginas que ocupa el texto de Ortega, se ofrece una visión sobre el inmortal libro de Cervantes que no puede dejar indiferentes a los filósofos.

PALABRAS CLAVE: Ortega, *Meditaciones del Quijote*, Cervantes, Quijote.

Abstract

This text tries to expose some basic ideas of the third part of the Meditations del Quijote by Ortega y Gasset. The text of Ortega offers a characterisation of Cervantes' book that cannot create indifference amongst the philosophers who read it.

KEYWORDS: Ortega, *Meditaciones del Quijote*, Cervantes, *Quijote*.

En el siguiente texto intentaré exponer algunas de las ideas básicas de la tercera de las tres partes que componen *Meditaciones del Quijote*: la “Meditación primera. Breve tratado de la novela”. En las no muchas páginas que ocupa el texto de Ortega se ofrece una visión sobre el inmortal libro de Cervantes que no puede dejar indiferentes a los filósofos. En ellas se muestra la profundidad filosófica del Quijote, profundidad que los discípulos de Ortega, Gaos y Marías, captaron, pero no así mi generación, lastrada por una antipedagógica lectura del *Quijote* en la escuela, y el antiorteguismo desarrollado

en el franquismo. Dividiré el trabajo en cinco secciones. En la primera, expondré el marco general como respuesta a un “encargo” que nos deja Ortega sobre sí mismo y sobre el *Quijote*. En la segunda, comentaré la intertextualidad de *Meditaciones*, que es fundamental para interpretar la parte del libro dedicada al *Quijote*. En la tercera expondré la estructura de esa meditación, para en la cuarta, centrarme en los tres conceptos de realidad que Ortega descubre en el *Quijote*, con lo que nos da la pista, que recogería Gaos, de que el tema del *Quijote* es la razón y la realidad, tema filosófico por excelencia. Por fin, y ya como resumen, mencionaré en qué sentido el *Quijote* es un metarrelato sobre la modernidad, lo que lo hace poco apto para la escuela, por ser demasiado moderno.

1. En el año del centenario de *Meditaciones*, en descargo de nuestra deuda

2014¹ es un año verdaderamente especial para la filosofía española, pues en él celebramos el centenario de la publicación de *Meditaciones del Quijote*, que representa la fundación de la llamada años después Escuela de Madrid, que aglutina a un grupo de filósofos de lo más importante que la filosofía española ha dado. Estamos también a un año de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, tan vinculado a las mismas *Meditaciones* de Ortega, y a un tiro del cuarto centenario de la muerte de Cervantes, ocurrida en 1616.

Quiero empezar por confesar la deuda que los filósofos tenemos con las *Meditaciones del Quijote*, como en general con Ortega, por más que poco a poco la saldemos aunque sea con dificultades. También tenemos una deuda con Cervantes en cuanto autor del *Quijote*, porque no es un libro que entre en nuestras tareas filosóficas. Puesto que Cervantes no es filósofo, no habría por qué preocuparse de él, lo mismo que tampoco, por ejemplo, de Baltasar Gracián, un jesuita difícilmente asimilable a los filósofos convencionales, por

¹ El ensayo procede de la conferencia con que el autor contribuyó al ciclo *Jornadas de homenaje a José Ortega y Gasset en el centenario de Meditaciones del Quijote*, que, organizadas por el profesor Antonio Gutiérrez Pozo, tuvieron lugar en Sevilla los días 26 y 27 de febrero de 2014.

más que sea autor muy querido de Schopenhauer o Nietzsche, que no es decir poco. Estos autores nos hacen un cargo,² es decir, nos han dejado un capital, en este caso intelectual, que no hemos usado y lo tenemos ahí generando intereses, por tanto, aumentando nuestra deuda.

Por eso, yo concibo todas estas sesiones referidas a la filosofía española como rendimiento de cuentas, en consecuencia, como una sesión de “descargo”, en este caso, además, de un encargo sobre el *Quijote* que Ortega nos dejó hace ahora cien años. En el apartado 15 de *Meditaciones del Quijote*, “La crítica como patriotismo”, el último de la “Meditación preliminar”, nos dice que Cervantes es la plenitud española: una palabra, “Cervantes”, que podemos blandir como una lanza:

Si algún día viniera alguien y nos descubriera el perfil del estilo de Cervantes, bastaría con que prolongáramos sus líneas sobre los demás problemas colectivos para que despertáramos a una nueva vida. [...] Tales fueron los pensamientos suscitados por una tarde de primavera en el bosque que ciñe el Monasterio del Escorial, nuestra gran piedra lírica. Ellos me llevaron a la resolución de escribir estos ensayos sobre el *Quijote* (O.C. I, 793s).

Y termina Ortega el párrafo con una evocación profundamente metafísica y poética (en mi opinión, de las líneas más poéticas de Ortega) que no pueden menos de recordarme las tesis de Eugen Fink sobre la relación del ser humano con el mundo.³ Dice Ortega:

El azul crepuscular había inundado todo el paisaje. Las voces de los pájaros yacían dormidas en sus menudas gargantas. Al alejarme

² Éste es un lenguaje que viene de la contabilidad tradicional de las sociedades religiosas o recreativas de, al menos, la Edad Moderna, por ejemplo, cabildos eclesiásticos, cofradías, sociedades de quintas, o las más modernas de cazadores, con las que el autor está familiarizado por sus estudios de etnohistoria de Navarra. El “cargo” eran los ingresos que recibía el presidente o junta directiva, y el “descargo” la presentación de la documentación de los gastos, que se hacía generalmente cada año.

³ Para Fink, el ser humano debe ante todo definirse por su relación al mundo, relación que implica un comportamiento, porque relación se dice *Verhältnis*, y comportamiento *Verhalten*.

de las aguas que corrían, entré en una zona de absoluto silencio. Y mi corazón salió entonces del fondo de las cosas, como un actor se adelanta en la escena para decir las últimas palabras dramáticas. Paf... paf... Comenzó el rítmico martilleo y por él se filtró en mi ánimo una emoción telúrica. En lo alto, un lucero latía al mismo compás, como si fuera un corazón sideral, hermano gemelo del mío, y como el mío, lleno de asombro y de ternura por lo maravilloso que es el mundo (*Ibid.*).

Me pregunto si alguien ha asumido ese encargo de Ortega o siquiera si lo ha intentado. Estamos a 100 años de esas palabras tan bellas, y hay que decir que al menos dos lo han intentado, pero los dos sin continuidad por nuestra parte, sin que su siembra apenas haya fructificado entre nosotros, pues por una u otra razón quedamos en su momento desligados de ellos, y así hemos permanecido. Me refiero a los dos discípulos de Ortega, José Gaos y Julián Marías, pues ambos intentaron responder a ese encargo de Ortega, no en los términos tan ideales que éste anunció, pero que al menos dieron respuestas a la observación en *Meditaciones del Quijote*.

A los cien años no está demás hacer balance. Y hay que mencionar, una vez más, la obliteración de mi generación. Tampoco la anterior —con la excepción de Pedro Cerezo y, en alguna medida José Luis Abellán— hizo demasiado; pero sobre todo la mía, la que ha ocupado la inmensa mayoría de las cátedras en los últimos 20 años, ha sido absolutamente ciega y sorda respecto a este encargo. Es que no sólo no cumplió, ni intentó hacerlo, el encargo de Ortega, es que ni leyó a Ortega, y mucho menos las mismas *Meditaciones del Quijote*. En la Universidad Complutense de Madrid se hizo un gran seminario con cierto éxito, creo que en 1994, sobre *Meditaciones*, porque hay que decir que, desde el 1983, empezaron nuevos tiempos, aunque la recuperación de Ortega parece caminar con una preocupante lentitud. Sin embargo, visto en perspectiva y comparando con lo que teníamos antes de esa fecha, 1983, la del centenario del nacimiento de Ortega, hemos avanzado un buen trecho.

Pero aún no podemos decir que *Meditaciones del Quijote* sea un vademécum de todo estudiante de filosofía en lengua española, como creo que debería ser. Eso por lo que concierne a Ortega; y, ¿por lo que concierne a Cervantes o el *Quijote*, al que se refiere el encargo

de Ortega? Yo creo que, ahí, todo sigue igual, ni el rico ensayo de Marías sobre Cervantes (1990) (para mí uno de sus mejores libros), o los de Gaos (1948; 1966) a lo largo de toda su vida en México, que además responden a escritos de su juventud sobre el *Quijote* desde Ortega (ver Salmerón, 1994, 370s),⁴ poco hemos avanzado, más bien nada, pues de mi generación prácticamente nadie se ha ocupado de estos temas en el aula, cuando tanto lo que Ortega nos dice como lo que nos induce a ver en el *Quijote* llega al corazón de la propia filosofía.

2. La intertextualidad de *Meditaciones*

Y antes de iniciar el tema de mi ponencia de modo estricto, creo que debo aclarar un requisito previo, el de la intertextualidad de las *Meditaciones del Quijote*. Conocemos el problema de la intertextualidad, que descubrió Inman Fox en unos artículos en la revista *Insula* de 1984: “Revelaciones textuales sobre las *Meditaciones* de Ortega”, donde publica sus descubrimientos sobre el contexto de la “Meditación primera”: “Breve tratado de la novela”, que era un estudio para justificar el resultado al que lo llevó su reflexión sobre el Baroja autor de novelas; por eso necesita hacerse la pregunta: ¿qué es una novela? Por tanto, en la intertextualidad de la “Meditación primera”, el referente no es Cervantes ni el *Quijote*, sino Baroja, pues el “Breve tratado de la novela” se escribe bajo el título de “La agonía de la novela” para explicar lo que Ortega interpreta como la lucha de Baroja por hacer novelas, que él considera que termina en un fracaso artístico de su novelística.

Marías no conocía esta intertextualidad y, por tanto, no tenía las claves de interpretación que tenemos nosotros. Porque el cambio de Baroja a Cervantes se debe a la publicación, en 1912, por Unamuno de *El sentimiento trágico de la vida*, en el que, a los europeístas, a los que quieren incorporar la cultura europea para modernizar España, termina llamando “bachilleres carrascos”, por tanto, personas ciegas con el ideal, porque la misión en la vida del bachiller Sansón Ca-

⁴ El interés de Gaos en el *Quijote* puede leerse en la nota 3 de José Piñero Valverde (2008) en la que se cita una carta del joven Gaos de 1923. Ver José Gaos, *Obras Completas*, vol. XIX, pp. 39-41.

rrasco fue devolver a don Quijote a la cordura, para hacerlo volver a casa, lo que lleva a Alonso Quijano a la muerte. Ante el insulto y desafío de Unamuno, Ortega cambia el proyecto anterior, que tenía como referencia a Baroja, y adapta el texto preparado para justificar su juicio sobre Baroja, añadiéndole dos párrafos, uno sobre los géneros literarios, que responderían a una visión del mundo, y otro sobre las *Novelas ejemplares* de Cervantes en las que él percibe dos series muy distintas, y que responderían a las dos intenciones de la estructura de la “Meditación primera” sobre la novela. Ese primer apartado sobre los géneros literarios responde a una nueva visión sobre la cultura, cuya intertextualidad conocemos ahora y que se abre paso en la “Meditación preliminar”.

Sobre la intertextualidad con Unamuno, hay algunos párrafos de la “Meditación preliminar”, como en el apartado 12, “La luz como imperativo”, que sólo adquieren sentido desde el debate con Unamuno sobre el sentido de Europa y, por tanto, de la Modernidad. Sí hay que saber que algunos de los artículos que pertenecen al grueso de la polémica son los artículos “Sobre los estudios clásicos” (O.C. I, 116-119) y “Teoría del clasicismo”,⁵ con dos entregas (O.C. I, 120-126), ahí se habla de una “filosofía de la cultura”; por eso, lo que subyace al nuevo proyecto de *Meditaciones* es la pregunta de qué es la cultura. Por eso en el prólogo a *Meditaciones*, “Lector...”, hay una definición explícita de cultura, el acto específicamente cultural es el creador de sentido, en el que extraemos el *logos* de algo todavía insignificante (i-lógico).

Pues bien, sin esta intertextualidad se puede perder el contexto de interpretación; por ejemplo, Marías no hace ningún comentario sobre estos párrafos tan decisivos del prólogo “Lector...”, cuando en ellos está el núcleo del orteguismo, porque lo importante del orteguismo no es el perspectivismo espacial sino el cultural.

El segundo elemento fundamental de la intertextualidad, posiblemente desconocida también para Fox, es la importancia de Wilhelm Schapp, precisamente, para orientar a Ortega en la dirección de la superación del dualismo cartesiano. Descartes fundó la modernidad con la división de la realidad en dos planos o ámbitos,

⁵ Sobre este tema versó mi comunicación en las “Jornadas internacionales en el centenario de *Meditaciones del Quijote*”, que leí con el título de “*Meditaciones del Quijote*, un libro de encrucijada”. Los artículos citados son de 1907.

el del cogito como *res cogitans*, y el de la realidad material como la res extensa: todo o es lo uno o lo otro, y así permanecerá hasta que se descubre —filosóficamente— que la realidad es más compleja que ese esquema tan puro; más aún, que eso es una falsificación de la realidad. Y aquí está la intertextualidad de Schapp que ha estudiado con Husserl en torno a 1907 y ha publicado en su tesis (Schapp, 1910), en la que dice que no sabría decir qué es de Husserl y qué es suyo.

En 1984, se publicó el tomo 24 de *Husserliana* (Husserl, 1984) en el que se recogen unas lecciones de 1907 que seguramente fueron escuchadas por Schapp. En ellas, hay un párrafo muy interesante que transcribo.⁶

Si a uno le gusta, puede llamar a toda la fenomenología, toda la matemática y toda ciencia *a priori*, psicología, una denominación, sin embargo, que no suprimiría la radical diferencia de lo a priori y lo a posteriori ni, tampoco, la necesidad de una psicología como ciencia natural de las vivencias de individuos psíquicos. También está claro que discurre en la misma senda la psicologización aparente de la ciencia natural física, pues todas las relaciones de ser remiten a una conciencia en la que se constituyen o pueden constituirse. Si la conciencia deja de ser humana o cualquier conciencia empírica, la palabra pierde todo su sentido psicológico y, en definitiva,

⁶ Wem es Vergnügen macht, der mag nun die gesamte Phänomenologie und die gesamte Mathematik und jede apriorische Wissenschaft Psychologie nennen, eine Nomenklatur, die aber die radikalen Unterschiede des Apriori und Aposteriori nicht aufheben würde, so wenig als die Notwendigkeit einer Psychologie als Naturwissenschaft von den Erlebnissen psychischer Individuen. Es ist auch klar, dass auf demselben Wege die scheinbare Psychologisierung der physischen Naturwissenschaft liegt, da alle Seinszusammenhänge auf ein „Bewusstsein“ zurückweisen, in dem sie sich phänomenologisch konstituieren oder konstituieren können. Hört aber Bewusstsein dabei auf, menschliches oder sonst ein empirisches Bewusstsein zu sein, so verliert das Wort allen psychologischen Sinn, und schließlich wird man auf ein Absolutes zurückgeführt, das weder physisches noch psychisches Sein im naturwissenschaftlichen Sinn ist. Das aber ist in der phänomenologischen Betrachtung überall das Feld der Gegebenheit. Mit dem aus dem natürlichen Denken stammenden, vermeintlich so selbstverständlichen Gedanken, dass alles Gegebene entweder Physisches oder Psychisches ist, muss man eben brechen.

nos remitimos a un absoluto que no es ni ser físico ni psíquico en el sentido natural. En la consideración fenomenológica ese ámbito es el campo de la donación. Exactamente, tenemos que romper con el pensamiento que procede del pensar natural, presuntamente autoevidente, de que todo lo dado o es físico o psíquico (Hua 24, 1906/1907, 242).

Ese tercer nivel, el de la donación y el sentido, —en Schapp, las ideas—, es lo que Ortega llamará la perspectiva, la mitología, porque las cosas siempre se nos dan en ese sentido, en esa mitología, en el marco de una cultura. Justo en el mismo párrafo 15 de la “Meditación preliminar”, Ortega habla de la raza como el sujeto de esa cultura: “cada raza es un ensayo de una nueva manera de vivir, de una nueva sensibilidad”, que “suscita nuevos usos e instituciones, nueva arquitectura y nueva poesía, nuevas ciencias y nuevas aspiraciones, nuevos sentimientos y nueva religión” (O.C. I, 792). Y veremos que esto es el cambio que Ortega introduce en la definición de género literario. Porque el género literario no es algo que uno elija libremente, sino que responde a una visión epocal, los géneros literarios son “verdaderas categorías estéticas” (O.C. I, 796), por ejemplo, la epopeya es un verdadero “fondo poético sustantivo” (*Ibid.*) que tiene detrás de sí toda una concepción del mundo, y eso implica una concepción del hombre. Los géneros literarios exponen esa concepción del hombre. Cada época trae una interpretación radical del hombre, más aún, es esa interpretación: cada época no es que traiga “una interpretación radical”, “Mejor dicho, no la trae consigo, sino que cada época es eso. Por esto, cada época prefiere un determinado género” (O.C. I, 796).

Naturalmente, eso supone una antropología filosófica profunda, que implica, por ejemplo, que el humano está hecho por su cultura, y que ésa varía según las épocas. De ahí deberíamos pasar a tratar de ver si, detrás de esas variaciones radicales, podemos descubrir unas categorías que abarquen a todos, de manera que haya una verdadera antropología, porque si los hombres fuéramos radicalmente diferentes no cabría la antropología, una antropología común, sino solamente antropologías. Lo que Ortega está intentando decir aquí es que el género literario es coherente con una mitología, con una cultura, con un hombre, con una noción de realidad.

3. La estructura de la “Meditación primera”, “Breve tratado de la novela”.

A Ortega le interesa en este escrito conocer qué es el género novela, porque sería lo propio que surge en la Modernidad, la época del *Quijote*; más aún, surge con el *Quijote*. Ortega introduce un nuevo apartado sobre las *Novelas ejemplares* de Cervantes, en las que, según él, hay novelas de dos tipos, pues mientras en una serie de ellas se narran acontecimientos imprevistos, por tanto, que desbordan la vida ordinaria, en otras aparecen personajes de ésta.

Con eso quiere Ortega señalar las dos grandes épocas de la historia de los géneros literarios, a saber: la época de la épica y la época de la novela, lo que se refleja en la estructura misma de esa “Meditación primera”, pues la primera parte, los apartados que siguen al uno y al dos, los apartados del tres al ocho, están dedicados a la época de la épica, mientras que la segunda parte, al menos desde el apartado 11 en adelante, está dedicada a la época de la novela. Entre las dos partes de la “Meditación primera”, es decir, los apartados 9 y 10 de esa “Meditación” hacen de transición de una a otra época, de la época de la épica a la época de la novela. Y justamente, el *Quijote*, la novela el *Quijote*, y en ella especialmente el personaje don Quijote, señala el paso de una época a otra.

Aquí quiero añadir una pequeña reflexión sobre este tema orteguiano, tomada de Gaos. Ortega dice muy bien que el siglo XIX ve llegar el triunfo o maduración de la novela (O.C. I, 799). Pero, como acabamos de decir, la descripción orteguiana de la novela empieza con la diferencia de las dos series de novelas ejemplares, pues la primera, a la que adscribe *El amante liberal*, *La española inglesa*, *la fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas*, tratan de temas inverosímiles, por lo que el redactor no tiene que adornar los relatos sino dejarse dirigir por los propios acontecimientos, ya que los personajes son fuertes por sí mismos. En la otra serie están *El celoso extremeño* y *Rinconete y Cortadillo*, los dos mozuelos rufianes de Sevilla. En estas novelas los personajes son vulgares, sin interés por sí mismos, por tanto, lo importante es la capacidad del autor de revestirlos de poesía. Y ahí tenemos, una ventana a las dos épocas, cada una de las cuales tiene su género literario, el primero en sentido estricto no son novelas, sólo el segundo, que empieza por entonces, pero no triunfan como género hasta el siglo XIX. Pues bien, Gaos, siguiendo a Ortega y

pretendiendo responder a aquel encargo que Ortega hizo a sus discípulos, tiene una idea que me parece muy interesante: la época de la novela no es la modernidad, de hecho, la novela no triunfa en la modernidad, ya que su maduración, como dice el propio Ortega, sólo se da en el XIX, cuando ya estamos en los umbrales de la contemporaneidad. Lo que triunfa en la modernidad es el teatro. No en vano sabemos que la modernidad es la época de la representación. Todas las obras fundamentales de esta época barroca y clásica, excepto el *Quijote*, son de teatro. El teatro es el género por excelencia de la modernidad (ver Gaos, 1966, 99). Incluso, se me comentaba en cierta ocasión, sin que ahora pueda yo aportar más datos, que el propio *Quijote* tiene detrás numerosas obras de teatro que se representaban en Italia y que Cervantes pudo presenciar en su estancia en ese país. Por otra parte, la forma en que la literatura llega al pueblo es el teatro, de ahí por ejemplo, la obligación de los creadores como Lope de Vega de proveer a los numerosos teatros de obras y más obras, hasta la cifra de 1 800 piezas, que según algunos habría escrito Lope de Vega.

Pues bien, el anuncio de esas *Novelas ejemplares* le da a Ortega la clave de esas dos épocas, por tanto, la interpretación orteguiana se centra en una filosofía de la historia en la que destacan los conceptos de realidad que dominan antes del Renacimiento y después del Renacimiento, en la Modernidad. En la primera parte de la “Meditación primera” estudiará la época de la épica en la que *domina el mito*, y la segunda se dedicará a la época de la novela, en la que *domina la realidad cotidiana*. Pero hay dos apartados de transición de la primera parte a la segunda, los apartados 9 y 10, que parten del episodio del *Quijote*, el retablo de maese Pedro (del capítulo XXVI de la segunda parte), que es como una metáfora en que se juntan lo mítico y lo cotidiano. Es el personaje don Quijote el que pone ambos mundos en conexión.

Ésa será la función del apartado 10, pues ésa es la función del *Quijote*: llevar la realidad cotidiana a lo que antes sólo estaba ocupado por el mundo mítico, al mundo poético, pues sólo allí existía la poesía, descubriéndole a la poesía un nuevo continente, descubriendo la realidad cotidiana como ámbito de creación artística, es decir, poética; exactamente, eso es la novela.

4. Las tres aproximaciones al concepto de realidad

Una vez conocida la estructura de esta parte de las *Meditaciones*, que nos señala la contraposición entre la época del mito y la de la novela, nos lleva a cuestionar el *concepto de realidad*. Ortega, en esa “Meditación”, hace tres aproximaciones a este concepto de realidad. La primera, al constatar la ambigüedad de la palabra “realismo”, pues en la época de mito o de la poesía épica, lo máximamente real es el orden referido en el mito, porque ese ámbito, el cantado en la épica (en nuestro mundo, el mundo divino) es el que *da, funda y domina la realidad*, por eso es *lo máximamente real*. Es incluso la realidad fundante. También podemos ver esta situación en Platón, pues la verdadera realidad está en el mundo mítico, en el mundo de las ideas. Por eso se habla de un *realismo exagerado*, que significa que la verdadera realidad está en ese mundo fundante. El mito es fermento de la realidad, dice Ortega. Es una forma de decir que la realidad está sometida a la realidad mítica, porque ésta es lo máximamente real. Que el mito es fermento de la realidad significa que el mito transforma la realidad como la levadura transforma la masa.

Pero para entender la época del mito y, por tanto, el género literario “poesía épica”, tenemos que analizar con precisión el “lugar” del mito, aunque su “lugar” no es un lugar como el nuestro, del mismo modo que su tiempo no es nuestro tiempo, el pasado del mito no es nuestro pasado, porque su tiempo es otro tipo de tiempo, por más que en él estén las fuentes mismas de nuestro tiempo. En realidad, es el origen del tiempo. Pero las fuentes de nuestro tiempo no están en nuestro tiempo. Los griegos lo llamaban *Cronos*.

Al explicar las peculiaridades del mito, Ortega ofrecerá avances importantísimos sobre la noción de realidad, porque, en el paso de la época del mito, o de la poesía épica, a la de la novela ocurre un desplazamiento de la noción de “realidad”, ya que no es lo mismo lo real en un momento que en otro. Con esto nos hallamos ante una segunda aproximación a la noción de realidad: la realidad destilada en la modernidad.

Y para orientar sobre el problema de la noción de realidad deberíamos poner como punto de partida el episodio del capítulo 45 de la primera parte del *Quijote*, en el que el barbero, a quien, como se narra en el capítulo 21, reclama a don Quijote haberle arrebatado su bacía por estar en contra de la razón de que era el codiciado yelmo

de Mambrino; dado que don Quijote sigue empeñado en el yelmo de Mambrino, el barbero pide a los acompañantes de don Quijote que ratifiquen que se trata de su bacía y no de un yelmo, mas los acompañantes de don Quijote, siguiendo en la burla la opinión del loco de La Mancha, le dicen que es el yelmo de Mambrino. El pobre barbero contesta:

¡Válame Dios! —dijo a esta sazón el barbero burlado—; ¿que es posible que tanta gente honrada diga que ésta no es bacía, sino yelmo? Cosa parece ésta que puede poner en admiración a toda una Universidad, por discreta que sea. Basta: si es que esta bacía es yelmo, también debe de ser esta albarda jaez de caballo, como este señor ha dicho.

El pobre barbero no puede menos de exigir toda una universidad para resolver el problema de la realidad, pues ahí se barrunta un problema de máximo alcance: para el loco el recipiente, la bacía, es yelmo de Mambrino; para el barbero es su bacía, pero ¿cómo puede ser eso si para todos los demás es también el yelmo? ¿Qué es lo real? Toda universidad se requiere para ello.

Pues bien, Ortega parte de lo que para nosotros es lo real en nuestra época, pero nosotros somos hijos de una edad rencorosa en la que eliminamos la profundidad del mundo, reduciéndolo a lo superficial. Por tanto, empequeñecemos la realidad. Eso es un pecado cordial, del corazón, por tanto de amor, porque en adelante realidad será sólo lo que nos entra por los sentidos. Europa está tomada por el positivismo, a diferencia del mundo clásico que cantaba el rapsoda, en el que dominaba el mito. Por eso, como hemos dicho, la realidad podía ser fermentada por el mito. Ahí estaba el origen de los relatos cuasi novelescos griegos, que no eran novelas, sino realidad histórica corrompida (fermentada) por el mito. Lo que cantaba el rapsoda era lo verdaderamente real. Comparando nuestros dos mundos, vemos que a nosotros el anterior nos parece irreal mientras que el nuestro histórico es real.

Nosotros vivimos con gran claridad la contraposición del mundo mítico y el mundo histórico. Aquél es irreal, pero en él es posible lo que en el mundo real es imposible; por eso en él son posibles las aventuras, y eso son los libros de caballería. El mundo real histórico está controlado por la mecánica celeste planetaria, que a su vez está

controlada por la ciencia, que hace de “policía del universo”. Pero ni la ciencia ni la mecánica celeste hacen presa sobre el mundo del mito. En la segunda aproximación al concepto de la realidad se nos pone delante la realidad científica que controla la ciencia. Es una realidad que no permite pliegues, indirectas, ironías, reduplicaciones, es lo más parecido a la realidad prevista por Descartes.

Pero ahí está el problema, el problema del realismo que vimos, pues las novelas de caballerías pueden llevar a que se crea en la realidad de lo narrado; por supuesto, ésa es la locura de don Quijote. Pero en esto se trata de un problema más general, sobre todo en la edad mediática, porque ahora mismo es un problema saber cuándo el mundo representado en los medios de comunicación es un mundo fingido que se nos puede dar como realidad real. Con la ficción, y eso es lo que pasaba en el siglo XVI, podemos perder el anclaje en la realidad para poder distinguir cuándo estamos en la realidad y cuándo estamos en la ficción.

Éste era el problema que se planteaba con los libros de caballerías a finales del siglo XVI. Cervantes percibe que lo que está en juego es el problema de la realidad y así crea un personaje con el que se ve perfectamente hasta qué punto la realidad se ha convertido en un problema.

Y ahora para explicar la mecánica de los libros de caballería, de un éxito inmenso a finales del siglo XVI, vuelve Ortega otra vez al concepto de realidad, con lo que tendríamos la tercera aproximación a la realidad, pero da un paso más porque, en la segunda aproximación ha aceptado el concepto de realidad impuesto por la época, es decir, una *realidad dependiente de los sentidos*: real es lo que nos entra por los sentidos, concepto de realidad dominante en el positivismo y que es el que ha aplanado el mundo, eliminando de la realidad todo el sentido que hasta entonces era real y que venía del mito. Ahora Ortega da un cambio radical de plano en la definición de lo real y busca nuestra *noción vulgar de realidad*. Ortega lo aborda en dos momentos; en uno primero, diríamos, teórico, pues real es “una cierta manera de acaecer las cosas que nos es familiar”, así real es lo que se comporta de acuerdo a las expectativas, es por tanto lo *previsto*. Por eso, si los acontecimientos van en una dirección opuesta a lo previsto decimos que nos parece mentira. Ahí se engarza la aventura, que quiebra o *rompe la realidad prevista*.

De una definición de realidad desde esa perspectiva “teórica”, por ser real lo que responde a lo previsto, pasa Ortega a una nueva

definición de lo *real desde una perspectiva práctica*: real es aquello que nosotros podemos hacer, real es el ámbito de nuestras posibilidades, porque la vida es el conjunto de las posibilidades, de lo que tomamos conciencia en torno a los 30 años, cuando nos preguntamos si esto es la vida. *Real es el conjunto de posibilidades que yo tengo en el mundo*, lo demás es irreal. Precisamente, la aventura es la que nos permite liberarnos de esas rejas que la realidad nos impone, liberarnos del peso de la realidad, de una realidad ya definida como insuperable a los 30 años. De ahí la importancia de la aventura.

Y con esto ya podemos pasar a los apartados 9 y 10. Empecemos preguntándonos qué representa el *Quijote* escrito precisamente contra los libros de aventuras, contra los libros de caballerías. Ya nos ha dicho Ortega que hay que buscar la estructura latente del *Quijote*, más allá de cada uno de los episodios, porque los episodios o anécdotas son como los árboles del bosque, que siempre están más allá. El *Quijote* siempre es más que sus aventuras.

Pero hay episodios en los que aparece con especial relieve esa estructura del *Quijote*. El episodio del yelmo de Mambrino, de la primera parte, sería uno. Otro, esta vez de la segunda parte, es el del retablo de maese Pedro, que Ortega comenta en el apartado nueve. Ahí tenemos un ejemplo de cómo opera la dualidad de realidad y aventura, o del mundo convencional, que marca nuestra realidad, y mundo del mito, el del de la aventura.

Hay que subrayar la importancia de este episodio en el que se ve la complicación de la realidad, que es el típico ejemplo del Barroco, pues la *realidad de nuestro mundo* no es la realidad cartesiana, que es plana y extensa, *res extensa*, pues la realidad, como se ve en el retablo de maese Pedro, incluye pliegues y repliegues, que están a años luz de la definición cartesiana de realidad, ya que según Descartes toda ella es o *res extensa*, o *res cogitans*.

También es importante señalar la profundidad temporal que tiene el tema del retablo de Maese Pedro, pues el tema del retablo es una transformación del cuento del Conde Lucanor, el Infante Juan Manuel, y del “Retablo de las maravillas”, un magnífico entremés de Cervantes, en los que se juega con la ficción y la realidad. En los dos casos, un personaje marginal resuelve la situación de confusión creada en el episodio. Cervantes transforma esas piezas, para darnos plásticamente un episodio de una belleza literaria extraordinaria, la *complicación de la realidad* y el papel de don Quijote como mediador

entre los dos mundos, el mundo real cotidiano, y el mundo fingido de la representación, o en ese momento, el mundo épico, el mundo de la caballería.

Conviene señalar también la recuperación del sentido y lugar de Velázquez, quien en sus cuadros hace lo mismo: llevar la realidad ordinaria al cuadro, como Cervantes que lleva la venta ordinaria al relato.

El episodio sirve para mostrar qué representa el *Quijote* de acontecimiento epocal, pues en el *Quijote* se supera el mundo de la épica y sus epígonos, los libros de caballerías, y se recrea la realidad cotidiana como cuerpo poético: eso es la novela.

El personaje don Quijote es un sujeto en parte normal y en parte enfermo. Su enfermedad consiste en no distinguir lo real de lo fingido o interpretar la realidad desde el mundo de la caballería. Justo por eso, por su carácter cuerdo, entra en el episodio como cuerdo, pero al tocarle el mundo de la caballería, y volver a aparecer su locura, hace de mediador entre ambos mundos, pero arrastrando el mundo de la caballería, el mundo de la ficción, a lo que tienen de real. En ese momento, el mito se desmorona aunque siga presente. Así, tenemos de modo plástico la dualidad del personaje don Quijote: por una parte, es normal, y nos da grandes enseñanzas, discursos maravillosos, donde se trasluce cómo Cervantes ve el mundo. Pero, por otro lado, tenemos la parte enferma, que también es real, porque don Quijote es un personaje real de la novela. Así su enfermedad es real, pero en ella conecta con el mundo del mito, con el mundo de las caballerías, bajándolo, así, a la realidad

Pero de ese modo, Cervantes como Velázquez, conquistan para el arte, para la poesía, la realidad cotidiana convencional, abriendo así todo un continente nuevo para el arte, un continente que hasta entonces no había sido campo del arte.

Situando a don Quijote entre el mundo épico y el mundo convencional, Cervantes consigue hacer una obra poética convirtiendo la realidad convencional en un campo poético nuevo. Lo que en principio es antipoético —pues sus rasgos son ajenos a la poesía, incluso Cervantes pone a Sancho como lo más opuesto a la poesía, o si nos fijamos en el personaje Maritornes veremos que es difícil concebir algo más feo— se convierte en obra de arte, en poesía, según Ortega, mediante la crítica de los elementos fingidos que rodean la realidad. En el episodio de los molinos de viento don Quijote se fijará en los

elementos míticos con los que interpreta los molinos, y otra vez dará con sus huesos en el suelo.

No podemos sustantivizar los ideales como don Quijote, hacer de ellos una realidad autónoma. Ese idealismo será el modelo de la Modernidad. Ortega verá en ese episodio de los molinos de viento la crítica radical de todo idealismo utópico e ilusorio, de ese idealismo que, de las ilusiones por superar la realidad estrecha que nos aprisiona en la tercera década de nuestra vida, nos lleva a un mundo ilusorio.

5. El *Quijote* como metarrelato de la modernidad

Esta reflexión sobre los tres tipos de realidad que Ortega nos presenta, la mítica, la científica y la ordinaria, se me ocurrió para interpretar la orden de 1920 en la que se establecía la obligación de leer el *Quijote* en la escuela, que provocó un texto precioso de Ortega. En el texto ministerial se dice que el *Quijote* es la Biblia de la Modernidad. ¿Qué se podía entender con esa denominación? Seguro que la orden debió de ser redactada por un lector de *Meditaciones del Quijote*. Ortega estaría de acuerdo con esa definición del *Quijote*, pero no como para darles a los niños lecciones de modernidad con el *Quijote*, y por eso osa decir que es demasiado moderna como para que los niños puedan asimilarla. ¿Qué quiso decir Ortega con su comentario? Que el *Quijote* más que moderno es supermoderno porque es una reflexión sobre los conceptos de realidad alumbrados en la Modernidad. Porque al menos tenemos dos, aquel en el que sólo es real lo que se nos da por los sentidos y que funda la ciencia y la realidad pragmática de nuestra vida, mas esta realidad es tremendamente variable porque depende de nuestras posibilidades.

A estas dos nociones de realidad hay que añadir la realidad premoderna constituida por lo fundamental, por lo que está en el reino de lo metafísico y que, sólo en la épica como género literario, se hace patente. Precisamente este punto es el que tomará Gaos en sus textos sobre Cervantes: el *Quijote* es todo él un producto de una época en que el concepto de realidad se ha esfumado. Ha desaparecido —relativamente o en gran medida— la realidad fundante. Con la realidad cartesiana no vamos muy lejos, porque la vida humana es evidente que no se hace con esa dualidad de *res extensa* y *res cogitans*.

Hay otra realidad, pero esa realidad es la de la vida, y el episodio del Yelmo de Mambrino nos hace ver la volubilidad de esa realidad.

Razón está en relación con legitimidad. Tener razón es confesar que se tiene argumentos, legitimidad para una afirmación en la que lo que se dice es como se dice. En la razón se nos da lo real como es. Racional es lo que tiene el título de legitimidad. Pues bien, nos hace falta toda la filosofía para dirimir qué es lo racional, qué tiene títulos de legitimidad para presentarse como real. Todo el *Quijote* es precisamente un juego de los límites de la razón para darnos lo real, porque continuamente lo real se transmuta en otra cosa, pasando a ser irreal lo que antes se pensaba como real. La mayor parte de las veces son los encantadores los que actúan, preludio del genio maligno de Descartes, claramente previsto en el *Quijote*.

En el episodio de los requesones, que para mí es uno de los más jocosos del libro, es Sancho el que acude a los demonios para justificar que él no había puesto los requesones en la bacía, que al ponérsela don Quijote:

[...] como los requesones se apretaron y exprimieron, comenzó a correr el suero por todo el rostro y barbas de don Quijote, de lo que recibió tal susto, que dijo a Sancho:

—¿Qué será esto, Sancho, que parece que se me ablandan los cascos, o se me derriten los sesos, o que sudo de los pies a la cabeza? Y si es que sudo, en verdad que no es de miedo; sin duda creo que es terrible la aventura que agora quiere sucederme. Dame, si tienes, con que me limpie, que el copioso sudor me ciega los ojos.

Calló Sancho y dióle un paño, y dio con él gracias a Dios de que su señor no hubiese caído en el caso.

Limpióse don Quijote y quitóse la celada por ver qué cosa era la que, a su parecer, le enfriaba la cabeza, y, viendo aquellas gachas blancas dentro de la celada, las llegó a las narices, y en oliéndolas dijo:

—Por vida de mi señora Dulcinea del Toboso, que son requesones los que aquí me has puesto, traidor, bergante y mal mirado escudero.

A lo que, con gran flema y disimul[a]ción, respondió Sancho:

—Si son requesones, démelos vuesa merced, que yo me los comeré... Pero cómalos el diablo, que debió de ser el que ahí los puso. ¿Yo había de tener atrevimiento de ensuciar el yelmo de

vuesa merced? ¡Hallado le habéis el atrevido! A la fe, señor, a lo que Dios me da a entender, también debo yo de tener encantadores que me persiguen como a hechura y miembro de vuesa merced, y habrán puesto ahí esa inmundicia para mover a cólera su paciencia y hacer que me muele, como suele, las costillas. Pues en verdad que esta vez han dado salto en vago, que yo confío en el buen discurso de mi señor, que habrá considerado que ni yo tengo requesones, ni leche, ni otra cosa que lo valga, y que si la tuviera, antes la pusiera en mi estómago que en la celada.

Tenemos otra vez un discurso sobre la realidad. Sancho, que de momento es cuerdo, achaca a los demonios, en caso de que sean requesones, haberlos puesto; primero, el diablo y luego, los encantadores que, si han puesto, han sido ellos. Pero ni siquiera lo han debido de poner, porque, de acuerdo a su talante, si fueran requesones, él se los habría comido.

Todo el juego del *Quijote* es el juego de la razón y la realidad. La razón procede de modo muy seguro en los temas de la ciencia, de la *res extensa*, pero no así en los temas de la vida ordinaria, en la que, a poco que nos despistemos, surgen problemas de definición y alcance de la razón para captar lo real. Con palabra profundamente orteguiana, Gaos llega a llamar a este el “tema del Quijote”, la razón y la realidad. Previamente le había dado Ortega las pautas de hasta qué punto el *Quijote* nos pone en la pista de los tres tipos de realidad con los que la filosofía se las tiene que ver.

Ortega, por su parte, se ha apuntado a una filosofía que pone la realidad ante todo en el mundo humano, en ése en el que siempre hay brechas de ruptura con la realidad, por más que sólo en la locura se produzca el derrumbe, que es lo que sería la epojé husserliana si fuera real y no sólo virtual, como muy bien la definió Ortega en *Qué es filosofía*. Pero en la vida ordinaria también hay muchos momentos en que se derrumban retazos de realidad, por ejemplo, se dan incumplimientos de las expectativas de los treinta, pues se pueden convertir en irreales algunos de los proyectos que para mí eran mi vida. Incluso puedo tener un proyecto como plenamente real como el logro del gobierno de una ínsula por parte de Sancho, y no ser más que una pura irrealidad.

El *Quijote* es la “Biblia de la Modernidad” pero porque es un metarrelato sobre la Modernidad, en la que se pone en cuestión el

concepto de realidad porque la razón se hace problema de sí misma. Por eso es demasiado moderno. Es seguro que quien redactó la orden de 1920 leyó algo a Ortega, pero no conocía muy bien la relación del *Quijote* con la Modernidad.

Mi generación sufrió la antiorteguiana lectura del *Quijote* en la escuela, y por desgracia fuimos vacunados contra la lectura del *Quijote*. Los años sesenta, por su parte, nos vacunaron contra la lectura de Ortega. Y, sin embargo, en *Meditaciones del Quijote*, que nos abre a la modernidad del *Quijote*, se nos abre también la filosofía española que estará muy aferrada a la vida ordinaria, sólo en la cual tiene la vida sentido. ☒

Bibliografía

- Fox, Inman (1984): “Revelaciones textuales sobre las ‘Meditaciones’ de Ortega”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 455, p. 4.
- Gaos, José, (1947): “El *Quijote* y el tema de su tiempo”, en *Obras Completas*, IX, pp. 463-475.
- , (1966): “El tema del *Quijote*”, en *Obras Completas*, IV, 83-114. En Salmerón 2000, pp. 51-98.
- Husserl, Edmund (1984): *Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie. Vorlesungen 1906/07*, editado por Ullrich Melle, Dordrecht: Martinus Nijhoff Publisher.
- Marías, Julián, (1990): *Cervantes clave española*, Madrid: Alianza Editorial.
- Salmerón, Fernando, (1994): “Los estudios cervantinos de José Gaos”, México: El Colegio Nacional 45, pp. 369-385. También en *Escritos sobre José Gaos*, México: El Colegio de México, 2000, pp. 259-292.
- Schapp, Wilhelm, (1910): *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung*. Mit einem Vorwort zur Neuauflage von Carl Friedrich Graumann. Frankfurt a. M: Vittorio Klostermann, 4ª edición, 2004 (Reimpresión de la primera edición).
- Piñero Valverde, José (2008): “El primer ensayo de José Gaos sobre el ‘Quijote’”, *Tus obras los rincones de la tierra descubren*: actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas / coord. por Alexia Dotras Bravo, pp. 611-622.