

CRISIS DEL HÉROE

(LA DIMENSIÓN ÉTICO-POLÍTICA DE *MEDITACIONES DEL QUIJOTE*)

Prof. Dr. José Lasaga Medina
Universidad Nacional de Educación a Distancia

RESUMEN:

La evolución interna de la figura moral del héroe en *Meditaciones del Quijote* ha sido investigada por otros autores con anterioridad, pero creo que nunca se había presentado como un proceso dialéctico en el que el momento de la negación del héroe resulta ser el fundamental. Lo que con él se revela es lo esencial del nuevo modelo de razón vital que Ortega busca desde este libro: perspectivismo contra idealismo, teoría “realista” del ideal, una propuesta ética que supere el exceso de la voluntad romántica y el defecto de la moral utilitaria.

ABSTRACT:

The internal evolution of the moral figure of the hero in *Meditations on Quixote* has been studied before by several authors, but I think it has never been presented as a dialectic process in which the moment of the hero's denial turns out to be the essential one. What is revealed in that moment is the essence of the new *raison d'être* model presented by Ortega in this book: perspectivism against idealism, a ‘realistic’ theory of the ideal, an ethical proposal superseding the excess of romantic will and the scarcity of the utilitarian morals.

PALABRAS CLAVE: *héroe, don Quijote, Cervantes, idealismo, romanticismo, ideal*

KEYWORDS: *hero, Quixote, Cervantes, idealism, romanticism, ideal*

1.- INTRODUCCIÓN

No hay exageración alguna en considerar *Meditaciones del Quijote* (MQ) como el libro que contiene *in nuce* el proyecto filosófico orteguiano. Quizá sí lo haya en sostener que junto con *Del sentimiento trágico de la vida* (ST) de Unamuno, libros unidos por una tan fina como compleja capilaridad de sentidos implícitos, alusiones, guiños, desafíos, significan la incorporación plena de la filosofía en lengua española a la modernidad filosófica, iniciada con Descartes y Galileo, cuyo mediodía marcan las *Críticas* kantianas.

Es cierto que antes en España hubo krausismo. El krausismo se preocupaba más de la pedagogía, del derecho, de la política, filosofía aplicada diríamos hoy, que de las polémicas vivas en el continente de

resultas de las sucesivas quiebras que el idealismo alemán venía experimentando desde la muerte de Hegel, que culminan con el triunfo del positivismo por un lado y de las filosofías de la voluntad y de la vida por otro. Coherente con la certidumbre de que la escolástica tomista era la *philosophia perennis*, el resto no krausista de las cátedras españolas permanecían al margen de las tormentas ideológicas que se venían desencadenando en Europa desde, al menos, el fracaso de las revoluciones del 48.

Las novedades que MQ incorporaba al panorama del pensamiento español fueron absolutas, no tanto por razones de originalidad o de forma, sino por ausencia de tradición. Ortega, consciente de ello, se declara en el prólogo del libro “filósofo en tierra de infieles”. No entramos en

la discusión de si se hacía o no buena filosofía en las cátedras de tal nombre en las universidades españolas. Solo que lo que se hacía no era filosofía europea en clave de modernidad.

Veinte años después, encontramos una facultad de Filosofía y Letras que podía homologarse, con cualquiera de las europeas, revistas de prestigio internacional (Revista de Occidente), instituciones visitadas por los pensadores y científicos más reputados, como la Residencia de Estudiantes, etc. Y estudiantes que viajan y completan estudios en las mejores universidades de Occidente, becados por la Junta de Ampliación de Estudios.

Todo eso desaparecerá con la guerra civil⁶⁴⁹. La continuación de aquella prestigiosa docencia, así como la obra de los discípulos de aquella primera generación de maestros, habrá que buscarla en las universidades de México y Argentina, los grandes centros del exilio intelectual, pero también en Puerto Rico, Venezuela, Costa Rica, Chile, EEUU.

Ortega y lo orteguiano desapareció de la universidad española, cuyas cátedras volvieron a manos de la ortodoxia escolástica. Unamuno terminó en el Índice de libros prohibidos y Ortega, residente en Lisboa, se mantuvo en silencio, aunque con presencia regular en España desde 1946, en su segunda residencia de Madrid. Las puntuales apariciones públicas de carácter estrictamente filosófico, fue-

⁶⁴⁹ En un documento prácticamente inédito hasta fecha muy reciente, "Grandeza y ruina de la Ciudad Universitaria, escribe José Gaos (mayo 1938): "Todo esto, edificios, personas, actividades, vida entera, se encuentra actualmente desorganizado, disperso, destruido, muerto". *Obras completas, I. Escritos españoles (1928-1938)*, México, UNAM, 2018, vol. 1, p. 340. Evidentemente se refiere a la situación de la Facultad de Filosofía, en mitad del frente, en medio de la guerra civil. Lo anterior puede leerse como metáfora del destino que cupo a La escuela de Madrid, que si no desapareció del todo, sí que perdió para siempre el lugar y las instituciones en las que se habría afincado un futuro promisorio.

ron respondidas por los testafierros del régimen con insultos y descalificaciones. Cuando pasados los años más duros de la posguerra la "dicta-dura" empezó a ser "dicta-blanda", las modas filosóficas eran las que podían ser en un Occidente polarizado por la Guerra Fría. Dos menús donde elegir: o positivismo lógico y filosofía analítica; o marxismos y dialécticas. Más adelante ya muy entrados los 70, muerto el dictador y liquidado su Régimen, se empezó a despejar el panorama. Aparecieron con pujanza el neoneietzscheanismo, el estructuralismo y la fenomenología. Poco después, con la irrupción de la post-modernidad, originada en la crisis irreversible de las últimas filosofías ilustradas (positivismo y marxismo), Ortega volvió a ser objeto de estudio filosófico.

Preguntarse por la presencia y relevancia de Ortega en la filosofía española actual pide como respuesta las referencias bibliográficas de lo publicado sobre nuestro autor, cosa que está fuera del alcance de esta nota de presentación.

2.- DIMENSIÓN TEÓRICA Y DIMENSIÓN PRÁCTICA DE MQ. COMPLEJIDAD DE UN LIBRO CORTO

1.La hipótesis de trabajo que me guía es mostrar que la posición de Ortega en 1914 no es ya estrictamente neokantiana. No cree en la razón moderna, idealista, como panacea de todos los males, aunque todavía no esté en posesión de un nuevo modelo de razón. Las lecturas de los vitalistas, Nietzsche, Bergson y, no lo olvidemos, Unamuno, le ha convencido de que la razón tiene que pactar con su otro, llámese este sensibilidad, voluntad, realidad o vida.

Y si el libro resulta tan complejo en su aparente sencillez, y sobre todo, tan desigual, es porque su autor cambia de piel en los años en que redacta las tres partes de que se compone. Es posible que los cambios estén siendo improvisados al

ritmo de la escritura. Por lo demás, se trata de un texto compuesto con las técnicas del montaje: varias fuentes distintas de fechas diferenciadas, aunque no demasiado alejadas en el tiempo. Garagorri sitúa la “Meditación primera”, “Breve tratado de la novela”, dentro de un texto más extenso que Ortega escribía sobre Pío Baroja, “Anatomía de un alma dispersa”, cuya parte segunda, bajo el título “Agonía de la novela” se va a convertir en la referida tercera parte de MQ. Por tanto esta es la parte más antigua, de 1912. Y no es especular demasiado de acuerdo a la concordancia de las fechas, presumir que Ortega, después de leer ST y de verse aludido, incluso atacado en la burla a los bachilleres de la *cultura*⁶⁵⁰, abandonara el ambicioso proyecto de presentarse como autor de un amplio conjunto de ensayos⁶⁵¹ y decide publicar

⁶⁵⁰ “Y vosotros ahora, bachilleres Carrascos del regeneracionismo europeizante, jóvenes que trabajáis a la europea, con método y crítica... científicos, haced riqueza, haced patria, haced arte, haced ciencia, haced ética, haced o más bien traducid sobre todo Kultura, que así mataréis a la vida y a la muerte”. Cito por la edición de Carlos Blanco Aguinaga, Barcelona, ediciones B, 1988, p. 311.

⁶⁵¹ La lista de meditaciones o “salvaciones” que aparecía en la contraportada de la primera edición de MQ era la siguiente: I. *Meditaciones el Quijote*.— *Meditación preliminar*.— I. *Meditación primera* (Breve tratado de la novela).— 2. *Cómo Miguel de Cervantes solía ver el mundo*.— 3. *El alcionismo de Cervantes*. II. Azorín: *Primores de lo vulgar*. III. Pío Baroja: *Anatomía de un alma dispersa*. IV. *La estética de MYO CID*. V. *Ensayo sobre la limitación*. VI. *Nuevas vidas paralelas: Goethe y Lope de Vega*. VII. *Meditación de las danzarinas*. VIII. *Las postrimerías*. IX. *El pensador de Illescas*. X. *Paquiro o de las corridas de toros* (II, 842). E. Inman Fox en su reconstrucción del proyecto original de MQ hasta donde los manuscritos lo han hecho posible, titulado *Meditaciones sobre literatura y arte. (La manera española de ver las cosas)* (Madrid, Castalia, 1987, p. 29) ofrece una segunda lista de posibles meditaciones de un manuscrito de 1912 que contiene algunas variantes. Es interesante observar que lo que desaparece respecto de la lista publicada en 1914 es una “Introducción al idealismo” un estudio sobre Hamann y una Imitación de Goethe, es decir, tres temas alemanes. Y lo que aparece como novedad son dos meditacio-

un libro corto en que dé su visión histórico-filosófica del problema de España en relación con Europa, frente a la solución “espiritualista” y anti-moderna que ofrece el mencionado tratado de Unamuno. Muy probablemente, Ortega tenía redactada con anterioridad la “Meditación preliminar”, la de más fuerte inspiración fenomenológica. Había publicado un par de artículos que revelan su dedicación a estudiar esta filosofía muy nueva para las fechas en que estamos⁶⁵². Y la introducción “Lector...” fechada en julio de 1914, sería la de redacción más próxima a la publicación, escrita en la casa de oficinas del Escorial, en la primavera de 1914. El libro apareció en una edición al cuidado de Juan Ramón Jiménez, pocos días antes de que estallara la Primera Guerra Mundial.

Los temas en tensión que muestran un avance a base de negaciones desde su primera filosofía adquirida de los neokantianos alemanes, hasta su posición propia elaborada gracias al contacto con la fenomenología en su último viaje a Marburgo y por la forma de enfrentar los problemas del regeneracionismo en España, en función de su diálogo con los literatos y pensadores del 98, Unamuno,

nes sobre Cervantes: “¿Cómo Miguel de Cervantes solía ver el mundo?” y “El alcionismo de Cervantes”. Esto indica que Cervantes pasa a ser tema cardinal de sus meditaciones. ¿Decisión de aceptar *Don Quijote* como el campo de batalla sobre la regeneración de España? Este es el debate filosófico de fondo de MQ, especialmente del “tema del héroe” y de la polémica con don Miguel.

⁶⁵² Me refiero a “Sobre el concepto de sensación” -I, 624 y ss (*Obras Completas*, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset-Taurus, 2004-2010. El número romano indica el volumen y el árabe la página y se dan a continuación del texto.) y “Sensación, construcción, intuición” (I, 642), ambos de 1913. El primero en estudiar a fondo estos artículos fue Javier San Martín en varios capítulos de su libro *Ensayos sobre Ortega*, Madrid, UNED, 1994. Véase el cap. II, “La filosofía de Ortega como fenomenología” y el V “El primer texto de fenomenología en español. Comentario al texto «Sobre el concepto de sensación»”.

Maeztu, Costa, Baroja etc., serían los que reflejamos en el esquema que damos a continuación. La columna de la izquierda contiene las posiciones que Ortega mantenía en su etapa neokantiana y la columna de la derecha las nuevas posiciones a las que llega después de haber revisado sus principios filosóficos y, gracias a la fenomenología, haber iniciado una búsqueda filosófica guiada por el programa de “superación del idealismo”, cuya articulación tendrá que esperar a los años 20, y la búsqueda de una filosofía de orientación realista, en la que la cultura falsee o suplante lo real.

Veamos el sistema de oposiciones que permite ver el decisivo cambio de orientación que experimenta la filosofía de Ortega.

Europa	España como posibilidad
Ciencia (positivismo)	Filosofía (método fenomenológico)
Subjetivismo	Perspectivismo
Idealismo	Circunstancialismo
Espacio/tiempo como <i>a priori</i> de la sensibilidad	Espacio/tiempo reales
Utopía racional	Principio de limitación
Predominio de lo social	Defensa de lo individual
Héroe de la voluntad	Héroe atento a la circunstancia

La dimensión de filosofía práctica de MQ ha quedado desplazada ante la fuerza y brillantez de las propuestas teóricas que contiene el libro, tales como la teoría de la cultura, una nueva visión del concepto, inspirada en la fenomenología de Husserl, incluso la metafísica incoada, que no se desplegará hasta la “segunda navegación”, de ver la vida humana como la realidad radical y última.

2. Aquí trataré de explorar su vertiente de filosofía práctica, partiendo del héroe, entendiendo el término como el símbolo o metáfora que remite a un esquema ideal de vida que Ortega pensaba para los españoles en la circunstancia precisa de la primera década del siglo XX.

Ortega busca un héroe. Aunque se ha dicho que le influyó la lectura juvenil de Carlyle, y algún rastro encontramos en MQ, por ejemplo la alusión al héroe religioso Moisés, no es de esta textura demasiado romántica de la que se puede valer Ortega. Tampoco, como veremos, de los héroes adelgazados de la generación finisecular. Ni siquiera del héroe de la voluntad de poder que impera en los ambientes literarios de toda la Europa continental. De todos estos encontramos rastros pero la hipótesis que defiende es que Ortega hace una crítica radical de la imagen, aún vigente en Europa y en España, del héroe romántico de la voluntad⁶⁵³.

No se termina de entender toda la complejidad que encierra el motivo del héroe, así como la importancia que tiene su evolución interna en MQ, si no tenemos presente contra qué se piensa la propuesta del nuevo modelo heroico. Bajo distintas apariencias, la tesis del héroe romántico se mantenía intacta desde su irrupción a finales del XVIII. Octavio Paz en su libro *Los hijos de limo* afirma: “Durante el último siglo y medio se han sucedido los cambios y las revoluciones estéticas, pero ¿cómo no advertir que esa sucesión de rupturas es asimismo una continuidad?..Un mismo principio inspira a los románticos alemanes o ingleses, a los simbolistas franceses y a la vanguardia cosmopolita de la primera mitad del siglo XX”⁶⁵⁴. Pero no es solo en arte, aunque ya valdría si no olvidamos que es la pri-

⁶⁵³ Interpretaciones coincidentes con la que aquí se argumenta en Javier San Martín, “La polémica entre Ortega y Unamuno”, en *Fenomenología y cultura en Ortega*, Madrid, Tecnos, 1998, pp 17-51, especialmente, p. 19. Jesús M. Díaz Álvarez, “El héroe realista como modelo moral. Algunas consideraciones sobre la ética de Ortega y Gasset”, en *Ortega en circunstancia*, Madrid, Biblioteca Nueva – Fundación José Ortega y Gasset, 2005, pp 142-170. Pedro Cerezo, “Meditaciones del Quijote o el estilo del héroe”, en *José Ortega y Gasset y la razón práctica*, Madrid, Biblioteca Nueva – Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, 2011, pp 71-103.

⁶⁵⁴ Barcelona, Seix Barral, 1974, pp 22-23.

mera manifestación de un orden cultural. Isaiah Berlin que se ocupó reiteradamente del fenómeno romántico escribe: “Puede que sea el mayor cambio de la conciencia europea desde la Reforma”⁶⁵⁵.

La primera aparición del héroe en MQ es aún romántica o tardo-romántica si se prefiere. Viene envuelta en un halo de influencias en donde se puede detectar algo de la voluntad de Nietzsche, de Unamuno y de Baroja y de la sensibilidad de un Flaubert o un Mallarmé. Pero no es la subjetividad del héroe romántico ni su conflicto trágico con el mundo tanto histórico como natural lo que interesa a Ortega ni su estado de permanente rebelión ni su desesperación sino la posibilidad de generar un programa de reformas público, no tanto dirigido a la conquista del Estado, que es lo que ocupaba a las derivas románticas en política, como el anarquismo de Bakunin, sino una reforma pedagógica de la sociedad civil. De ahí que haya tenido que revisar el trasfondo de su héroe para establecer un modelo del mismo no solo distinto si no opuesto del romántico.

3. La propuesta ética de la que el héroe es portador tenía una inmediata proyección pública en el programa de reforma que presentó a sus coetáneos en la famosa conferencia “Vieja y nueva política” (teatro de la Comedia, marzo de 1914), y que es considerada como el programa de reformas que Ortega ofrece a su generación (del 14). El texto dialoga y se apoya en la filosofía de la libertad y la circunstancia que contiene estas meditaciones dedicadas al primer héroe de la modernidad, don Quijote. En un pasaje de la citada conferencia destaca una cita de Fichte según la cual, el secreto de la política “consiste simplemente (...) declarar lo que es, donde por lo que es entendía

⁶⁵⁵ “La apoteosis de la voluntad romántica (1959), en *El fuste torcido de la humanidad*, Barcelona, Península, 1992, p. 206.

aquella realidad de subsuelo que viene a constituir en cada época, en cada instante, la opinión verdadera e íntima de una parte de la sociedad” (I, 711). En política hay un ser verdadero y otro falso, como en el resto de las realidades materiales, culturales o humanas.

¿Qué sacamos en claro si prestamos atención a los cambios en las dos listas de “Meditaciones” que se conservan como hemos visto en la nota 3? Que en la más próxima a MQ desaparecen algunos motivos alemanes y aparece con fuerza la figura de Cervantes como tema de estudio. También hay, a primera vista, una mezcla de motivos castizos y europeos, fusión de filosofía en sentido riguroso y ensayo. Tal mezcla de temas y métodos tiene una razón de ser. Para Ortega es esencial introducir a la minoría mejor formada de su generación en un cierto nivel de teoría y en una cierta práctica de la política que responda a un parlamentarismo de calidad, elecciones libres y transparentes, sentido de la nación, liberalismo como moralidad pública —“decencia nacional”⁶⁵⁶—, expresión que usará más tarde como título de un libro pero que encaja a la perfección en los planes de 1914. MQ es el dispositivo conceptual elaborado por Ortega para aprehender esas realidades subyacentes y responder verazmente a la pregunta por la “curación” de la “enfermedad” de los españoles que es, en última instancia, el asunto del libro y, si se me apura, el asunto de la filosofía toda de Ortega. Para ello necesita un héroe⁶⁵⁷.

⁶⁵⁶ Me refiero al libro *Redención de las provincias y la decencia nacional* (1931) (OC, vol. IV). En él se recogía un artículo titulado “Ideas políticas. Organización de la decencia nacional” aparecido en *El Sol*, 5 de febrero de 1930 (IV, 755 y ss).

⁶⁵⁷ Ortega usa como lema la expresión con que Lord Byron inicia su poema sobre Don Juan: *I want a hero*. Lo cita en la tercera parte de su “Introducción a un don Juan”, titulado sintomáticamente “Don Juan y el resentimiento” (VI, 194 y ss).

Eso justifica el radicalismo moderado que rezuman las páginas de MQ: innovación, invención, aventura, corregidos por la medida de la razón capaz de respetar y amar lo real, realidad de las cosas pequeñas que solicitan ser salvadas: “Hay dentro de toda cosa la indicación de una posible plenitud. Un alma abierta y noble sentirá la ambición de perfeccionarla, de auxiliarla, para que logre esa su plenitud”. (I, 747). Plenitud de significado, condición necesaria para su reforma.

4. El tema filosófico del héroe en MQ solo puede ser comprendido desde el reto que Ortega tiene en su cabeza. Pensar un héroe es pensar en las virtudes que le hacen tal para la tarea a la que ha de enfrentarse. No hay héroe si no hay una misión y un escenario: Teseo va a Creta para liberar al Ática de su dependencia. Ha de matar al Minotauro. El escenario es la España atrasada y doliente de comienzos del XX. Y la misión dar con las claves de la reforma moral de los españoles, condición previa de la reforma política cuyas líneas maestras ya ha presentado Ortega a la sociedad española en la conferencia VNP. Allí había dicho que se trataba de un problema antes histórico que político. No es la solución la llegada de un hombre ejemplar ni la importación de cosas, valores e ideas que han servido a otros pueblos. No. La cuestión es la reforma del carácter moral de los españoles. “Los españoles ofrecemos a la vida un corazón blindado de rencor, y las cosas, rebotando en él, son despedidas cruelmente. Hay en derredor nuestro, desde hace siglos, un incesante y progresivo derrumbamiento de los valores” (I, 749). Repárese en que se conecta el odio con la desmoralización. Ortega vuelve la vista al *Quijote*, pues es lo que han hecho las mejores cabezas del país comprometidas en la misma batalla regeneracionista, especialmente Unamuno, Maeztu, Baroja, Azorín, sus maestros del 98.

Por tanto, la pregunta que dispara la meditación sobre el héroe, que motiva las apariciones de esta figura en el libro, “es Dios mío, ¿qué es España?” (I, 791), pregunta que responde en la página siguiente: “Nada, en mi opinión, nos importa hoy tanto como aguzar nuestra sensibilidad para el problema de la cultura española, es decir, sentir a España como contradicción” (I, 792). Mostrar los términos de dicha contradicción *cultural (teórico y práctica)* es lo que se propone MQ. El problema había quedado planteado por Unamuno, y no solo por él, porque el centenario de la primera parte del *Quijote* (1905) había promovido un debate nacional: ¿en qué condiciones sería posible y deseable el regreso de don Quijote?

Para Ortega la respuesta, como intentaré mostrar, es inequívoca: Bajo ninguna. La ejemplaridad de don Quijote en la España del XX es negativa. Solo podemos aprender, comprendiendo la lección de su fracaso. Pero esa negación, obliga a replantear el modelo cultural, simbólico del héroe.

El modelo de héroe moral que encarna don Quijote no es el del lejano caballero barroco sino la versión romántica que habían recuperado para Europa los poetas alemanes desde mediados del XVIII. El romanticismo tuvo un rebrote inesperado cuando Europa descubrió que el positivismo y el utilitarismo eran tan eficaces como letales para el arte, la moral, en definitiva, para la vida misma. Y es ese halo romántico lo que inspira a los autores que devuelven a los héroes a primer plano cuando expira el siglo que inventó el progreso: Carlyle, Kierkegaard, nuestro Unamuno con su *Vida del don Quijote y Sancho*, etc.

Aunque el término “romanticismo” había caído en desuso, si lo entendemos como una estructura profunda de la cultura europea, podemos afirmar que nunca desapareció del todo desde que hizo su irrupción en el siglo XVIII, como una atmósfera ideal que fue impregnando

todas las manifestaciones artísticas literarias, musicales filosóficas, etc. Insistamos en este punto. No hay exageración en las siguientes apreciaciones de Isaiah Berlin cuando, como hemos visto, describe el romanticismo como la “fuerza de mayor alcance que ha afectado, de manera profunda y decisiva, la vida europea durante dos centurias”. Y pocas líneas después: “Cualquier estudioso del siglo XVIII se dará cuenta de que al final de dicho siglo, las creencias de dos milenios fueron, si no destruidas, al menos discutidas en una escala cada vez mayor y que muchas de ellas resultaron mermadas”⁶⁵⁸.

Esta observación ayuda a precisar el clima cultural europeo al que reacciona Ortega en su diálogo con la generación finisecular, sus maestros neokantianos, los literatos españoles lectores de Schopenhauer y Nietzsche, como Ortega había leído a Simmel y Unamuno a Kierkegaard. Cuando los grandes artífices de la cultura europea quisieron reaccionar al positivismo ramplón, hijo de la Restauración, que había dominado Europa desde la muerte de Hegel, las innovaciones llevaron la marca oculta de la desesperación romántica.

Ortega no escapa a esta contaminación tardo-romántica y, como veremos inmediatamente, la versión inicial que nos ofrece es la del “héroe de la voluntad” que se opone a las costumbres y la tradición. Pero este es solo el punto de partida de una serie dialéctica que termina por arribar a una noción nueva y clásica de héroe, en la inspiración goethiana que en sus últimos años veía el romanticismo como una enfermedad y el clasicismo como el punto de salud del espíritu. Ortega fue de los primeros en detectar que el idealismo había conducido a lo que Nietzsche identificó como nihilismo. A diferencia de Berlin, a Ortega, en la co-

yuntura de 1900 le preocupaba más lo que había edificado el idealismo romántico para sustituir las viejas creencias destruidas de la filosofía clásica. Gracias a la asimilación realista del método fenomenológico que lleva a cabo en las dos primeras partes de MQ, consumará su desencanto del neokantismo al que identificará como *subjetivismo*⁶⁵⁹.

3.- EL TEMA DEL HÉROE

1. Las apariciones del héroe en MQ son cuatro, y de primera impresión, parecen inconexas y sin relación entre sí. De acuerdo a lo indicado en la reconstrucción que hicimos de la génesis del libro, en el cap. II, la primera es la última en su elaboración y viceversa.

Es sabido que Ortega había leído a Hegel en su última estancia alemana. Las huellas de dicha lectura aparecen en alusiones directas de MQ y en otros lugares próximos⁶⁶⁰. De ahí que no sea forzar las cosas

⁶⁵⁹ “Hoy más que nunca tengo la convicción de haber sido el subjetivismo la enfermedad del siglo XIX, y en grado superlativo, la enfermedad de España. Pero el ardor polémico me ha hecho cometer frecuentemente un error de táctica, que es a la vez un error substancial. Para mover guerra al subjetivismo negaba al sujeto, a lo personal, a lo individual todos sus derechos. Hoy me parecería más ajustado a la verdad y aún a la táctica reconocerlos en toda su amplitud y dotar a lo subjetivo de un puesto y una tarea en la colmena universal” (II, 9).

⁶⁶⁰ Hegel aparece citado en *Temas del Escorial*, conferencias dictadas en el Ateneo de Madrid en 1915, al final del prólogo en que se hace referencia al momento actual que vive Europa con la guerra mundial en su segundo año. “En 1807, aquellos días mismos en que el cañón de los soldados napoleónicos tronaba sobre la campiña de Jena, dentro de la ciudad, en su aposento, Hegel, tranquilamente, concluía de escribir *La fenomenología de la conciencia*”. Sigue una consideración acerca de la relevancia de este libro para la superioridad alemana sobre Francia a finales del s. XIX. Y prosigue, llegando a la razón por la que evoca este libro: “Cómo veis no es cosa fácil esta que voy a intentar: no es fácil hablar con dignidad del Escorial mientras un incendio incalculable cierra la

⁶⁵⁸ “La esencia del romanticismo europeo”, en *El poder de las ideas*, Edición de Henry Hardy, Madrid, Espasa, 2000, p. 308.

entrever una estructura dialéctica subyacente. Habría por tanto una tesis o posición inicial de una visión del héroe de acuerdo al modelo del héroe romántico de la voluntad, cuya inspiración próxima podemos atribuir a Unamuno, el gran defensor de un Quijote cuya esencia reside en su voluntad de servir a sus altos ideales de caballero cristiano.

En un segundo momento, tenemos que poner de manifiesto el trabajo de lo negativo, simbolizado por la muerte del héroe y el significado de la burla contra el héroe. Los motivos concomitantes a este punto son la crítica al idealismo de la voluntad de Cohen y Unamuno, la inviabilidad del héroe finisecular que representa Baroja en su novela *El árbol de la ciencia* (1911), héroes de la voluntad fracasada, de la misma estirpe que los personajes de Dostoievski o Flaubert.

El tercer momento, la síntesis que retiene y eleva a otro plano de significado tanto la primera posición como el sentido de su negación, equivale a una nueva visión que identificamos como el héroe mesurado y

línea toda del horizonte. Y habéis de auxiliarme con una peculiar benevolencia, porque si no me conviene encontrarme junto al poeta que canta a su canario, me sería mucho más pernicioso la aproximación a Hegel” (*Mapocho*, Santiago de Chile, 1965, p. 6. Citamos por esta edición porque es la única publicación íntegra que hay de *Meditación del Escorial*. Las OC respetan el despiece que hizo Ortega del texto de las conferencias). La alusión al poeta es intrascendente. Se refiere a un poeta que escribe una oda a su canario en medio de la Revolución Francesa. Pero la de Hegel significa que Ortega diseña esta reflexión sobre El Escorial en continuidad con la crítica al idealismo ya iniciada en MQ, crítica inseparable de la transformación del héroe que estamos describiendo. En su introducción a *Hegel. Notas de trabajo* de Ortega, Domingo Hernández menciona (p. 9) la influencia de la *Fenomenología del Espíritu* en la idea de limitación que aparece en la primera parte de MQ. (Fundación José Ortega y Gasset – Abada eds., 2007). Para un exhaustivo y clarificador estudio sobre la presencia de Hegel en MQ, véase *Para una crítica de la razón vital. Entre Hegel y Ortega*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2016.

atento cuya tarea es definida por Ortega como la de ¡salvar las circunstancias!

2. El punto de partida, o “posición el héroe” en términos dialécticos, lo da la siguiente afirmación: “No creo que exista especie de originalidad más profunda que esta originalidad «práctica», activa del héroe”.

¿Originalidad práctica? La expresión es compleja y creo que encierra la clave de lo que intenta pensar Ortega, en 1912, sobre el héroe: se trata todavía, en parte, de un motivo romántico. Aquí el héroe sigue siendo el héroe de la voluntad⁶⁶¹ cuyo rastro no se ha perdido desde Fichte hasta Unamuno y Baroja, sobre el telón de fondo de la recuperación que el romanticismo alemán hizo de don Quijote. Busca respuestas prácticas para transformar el mundo. El largo párrafo al que pertenece la frase destacada no deja lugar a dudas.

¿Cómo hay modo de que lo que no es — el proyecto de una aventura— gobierne y componga la dura realidad? Tal vez no lo haya, pero es un hecho que existen hombres decididos a no contentarse con la realidad. Aspiran los tales a que las cosas lleven un curso distinto: se niegan a repetir los gestos que la costumbre, la tradición y, en resumen, los instintos biológicos les fuerzan a hacer. Estos hombres llamamos héroes. Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo. Si nos resistimos a que la herencia, a que lo circunstante nos impongan unas acciones determinadas, es que buscamos asentar en nosotros, y sólo en nosotros, el origen de nuestros actos. Cuando el héroe quiere,

⁶⁶¹ Creo que es decisivo entender la diferencia esencial que hay entre la voluntad tal y como la entiende Ortega en MQ y la voluntad de poder de Nietzsche, que, tiene, a mi juicio, escasa influencia. Es una voluntad del querer y de imaginar dicho querer, es decir, orientarlo con el ideal adecuado. Y no del poder de la voluntad pura de poder.

no son los antepasados en él o los usos del presente quienes quieren, sino él mismo. Y este querer él ser él mismo es la heroicidad. No creo que exista especie de originalidad más profunda que esta originalidad «práctica», activa del héroe.

(I, 816).

El núcleo de lo heroico queda perfectamente perfilado y precisado en el concepto “aventura” que, como objeto de la voluntad, no es real. Dicha irrealidad encierra un peligro. Ante la terrible, al tiempo que cómica, escena del héroe derribado por las aspas del molino de viento, Ortega tiene en mente el héroe urbano que en plena acera resbala y cae. Es el camino desde el héroe en un escenario trágico al héroe en un escenario cómico o por mejor decir, tragicómico. En las siguientes palabras, Ortega parece comentar una escena de cine mudo: “Como el carácter de lo heroico estriba en la voluntad de ser lo que aún no se es, tiene el personaje trágico medio cuerpo fuera de la realidad. Con tirarle de los pies y volverle a ella por completo, queda convertido en un carácter cómico” (I, 821). De don Quijote a Charlot⁶⁶², el héroe se mueve en esa ambivalencia de despreciar la realidad en pos de ideales imposibles, al tiempo que no puede sino ser víctima de una realidad que en su materialidad, en sus fuerzas físicas e históricas no se deja avasallar por su deseo. Más bien al revés. Ortega elevará más tarde esta lógica interna del héroe a ley histórica de las revoluciones⁶⁶³. El texto sigue: “Difícilmente, a fuerza de fuerzas, se incorpora sobre la inercia real la noble ficción heroica: toda ella vive de aspiración. Su testimonio es el futuro. La vis cómica se limita a acentuar la vertiente del héroe que da hacia la pura materialidad”. (Ibid.)

⁶⁶² El primer film de Charles Chaplin, “Charlot periodista”, se estrena el 2 de febrero de 1914.

⁶⁶³ Véase “Epílogo para el alma desilusionada” y la crítica a la “magia del deber ser” en *España invertida*.

Pero el ingrediente de la voluntad como esencia del héroe está rotundamente presente en Unamuno o Baroja. El problema reside en el comercio entre el héroe y la realidad, puesto que, como sabemos, el héroe es aquí la metáfora que señala hacia el ideal a inventar para poner en marcha la reforma política que precisa la España de la Restauración. La voluntad como remedio no puede escapar a la voluntad como pulsión absolutizadora que confronta con la realidad pero solo para negarla: es el punto de vista de la tragedia, la lectura del *Quijote* que hacen Unamuno⁶⁶⁴ y Baroja.

Es sabido que Ortega venía trabajando desde 1912 en un largo ensayo sobre Baroja. La decisión de abandonarlo y usar lo que ahora conocemos como “Meditación primera” tiene que ver, en mi opinión, con el problema no resuelto del héroe de la voluntad idealista.

En efecto, la cultura depende de una sensibilidad ambiente que da sus motivos a la voluntad y al estilo. En la generación finisecular ya estaba incoada la inspiración de una nueva sensibilidad. Fue capaz de reaccionar con “trágica negación” contra la España vetusta y parálitica que había tocado fondo. Y de ahí la presencia de Baroja y Azorín en las preocupaciones de Ortega — junto a la sombra de Unamuno. Constituyen simultáneamente punto de apoyo y motivo de crítica, telón de fondo sobre el que recortar la nueva posición que defiende Ortega: “lo mejor

⁶⁶⁴ De Unamuno me interesa destacar ahora la caracterización del héroe como héroe de la voluntad, al que nada le falta, ni razón, ni sentimientos ni el otro: “Solo el héroe puede decir ‘¡Yo sé quién soy!’, porque para él ser es querer ser; el héroe sabe quién es, quién quiere ser, y sólo él y Dios lo saben, y los demás hombres apenas saben ni quién son ellos mismos, porque no quieren de veras ser nada, ni menos saben quién es el héroe”. *La vida de don Quijote y Sancho*, en *Novela*, Barcelona, Noguer, 1978, p. 644.

y lo peor de la España actual se presenta en Baroja a la intemperie”⁶⁶⁵.

Unamuno y Baroja coinciden en lo que rechazan: al fiarlo todo a la autoafirmación de la voluntad, ignoran el polo opuesto al yo: la circunstancia, el mundo con su consistencia y resistencia propias.

Fue probablemente la publicación de *El árbol de la ciencia* en 1911 lo que decidió a Ortega a trabajar sobre Baroja. En esta novela exasperada, biografía de un fracaso español, brilla lo mejor —“acaso el arte de Baroja sólo pueda salvarse como sinceridad y como balbuceo” (op. cit., p. 133)— y lo peor —“su dispersión, su carencia de unidad interna” (p. 136)— del novelista. En la sinceridad halla Ortega el máximo valor de un Baroja que se niega a cualquier forma de componenda con su tiempo: “El sentimiento de la insuficiencia que padecen las ideas y los valores de la cultura contemporánea es el resorte que mueve el alma entera de Baroja” (p. 101). Pero se trata de mero sentimiento, voluntad y destrucción. Está ausente el momento afirmativo, que es para Ortega lo que crea cultura. La sinceridad se puede contentar con representaciones toscas e ideas de segunda mano, los personajes carecer de autonomía dramática, meros portavoces de los prejuicios ideológicos del autor, y no haber en la novela unidad de argumento. Antes que acción, hay “una dinámica brutalmente caprichosa y sin sentido” (p. 180). Todas las observaciones de Ortega sobre Baroja, las elogiosas y las críticas, se encaminan hacia el mismo punto: señalar que el arte del novelista es insuficiente como base para elaborar una propuesta reformadora de cultura. Se advierte esto con más claridad en el análisis del tema del aventurero, figura destructiva, aislada, incapaz de proyectos. Ha sido mérito de Baroja convertir en héroes primero al vagabundo y

después al aventurero, figuras vitales que portan un impulso destructivo, de ruptura con los prejuicios sociales y las costumbres muertas, en definitiva, héroes nihilistas (p. 113). Pero Ortega protesta: “Nos llega, pues, una vislumbre de que el *activismo*, con el cual hemos estado de acuerdo durante una gran parte del camino, no es tampoco la ideología suficiente a nuestros corazones” (ibid.). Todo se queda en un grito sin continuidad. Le faltó a nuestro Baroja pasar de la sinceridad a la verdad, del balbuceo a la meditación, del rencor al amor, en fin, del aventurero al hombre de acción que sabe no sólo que hay que actuar, sino que tiene un proyecto y un ideal. Y esto es lo que Ortega va a buscar en Cervantes, una teoría del héroe que supere el vacío del aventurero barojiano.

No obstante, este primer héroe orteguiano tiene aún demasiado en común con los personajes barojianos que se esfuerzan y con el Quijote unamuniano, todo voluntad y solo voluntad. También ama demasiado la aventura, y, por lo mismo, rechaza que la circunstancia le imponga o influya en su programa de acción. Es la suya una libertad no anclada en lo real, que solo mira en una dirección, hacia su propio interior⁶⁶⁶.

Este “Breve tratado de la novela” termina con una constatación que es, al tiempo, una descalificación, de las ideas que dominaron el siglo XIX: “Darwin barre los héroes de sobre el haz de la tierra”. Vivir es adaptarse, exclama; lo opuesto a la libertad y la originalidad. Y por ello concluye: Bouvard y Pecuchet, los personajes

⁶⁶⁵ *Ensayos sobre la generación del 98*, edición de Paulino Garagorri, Revista de Occidente-Alianza, p. 168.

⁶⁶⁶ Berlin comenta la idea de libertad de Schlegel como la que rechaza cualquier tipo de limitación o constricción. El héroe romántico se desentiende del ideal de felicidad, que sabe incompatible con su destino trágico. Solo le preocupan dos cosas: la creación de acuerdo a las exigencias de su yo y la libertad de ejercicio de una voluntad concebida como “la liberación de todo lo que se me resiste”. “La revolución romántica”, en *El sentido de la realidad*, Madrid, Espasa, 1998, p. 273.

un poco estúpidos inventados por Flaubert para burlarse de un espíritu positivista que todo lo explica, “entierran la poesía —en honor de la verosimilitud y al determinismo”.

La poesía estuvo por última vez viva, con eficacia social, con el Romanticismo, desde finales del XVIII hasta el primer tercio del XIX. Una nueva sensibilidad mucho más prosaica, utilitarista y calculadora se apodera de Europa después del fracaso de las revoluciones liberales del 48⁶⁶⁷. La muerte de Hegel significó la destrucción y fragmentación del sostén filosófico de la concepción romántica de lo humano en un dilema entre un espiritualismo vacío y un materialismo emergente, alimentado por el extraordinario éxito de las ciencias físico-químicas que comenzaba a extender sus métodos y procedimientos a las ciencias biológicas y, a partir de Comte y Marx, a las emergentes ciencias de lo social.

En este contexto se comprende mejor la afirmación de Ortega: Si Darwin y Spencer tienen razón, la poesía, entendida como el mundo de puros ideales de los que don Quijote es su gran valedor, no es ya posible. La libertad cede su espacio al determinismo biológico, después de que el universo material ya quedara sometido a causalidad matemática. Aquí coincide Ortega con su rival Unamuno: la vida del espíritu debe ser salvada del progreso

⁶⁶⁷ Véase el capítulo primero de *La crisis de la razón*, de John Burrow, titulado justamente “1848-1849: la desilusión de los intelectuales” Ed. Crítica, Barcelona, 2001, pp 17-53. Es importante señalar que en las décadas que siguieron al 48 Europa perdió las dos morales colectivas que tenía desde hacía tiempo, la religiosa y la ilustrada, ordenada en torno al ideal de progreso y las convicciones que, para simplificar, llamaremos “positivistas” y “liberales”. Esto es lo que destruye la rebelión romántica. El único proyecto de una “moral colectiva” que, después del romanticismo, tuvo éxito en crear una estructura de valores de carácter secular fue el utilitarismo y el pragmatismo. Véase Stone, *La Europa transformada 1878-1919*, Siglo XXI eds., 1985, p. 447.

imparable del materialismo y el positivismo: la tarea primera del héroe es afirmar su voluntad contra toda repetición mecánica, social.

Flaubert se burla del espíritu positivista y de la mediocridad que promueve. Cervantes inventa la novela burlándose, aparentemente, del héroe que sale al mundo para “desfacer entuertos”, es decir, para intentar que la realidad, tan en déficit de bondad, bien y belleza, se aproxime al perfil de dichas Ideas. Con Flaubert comienzan a surgir los anti-héroes. Poco después encontramos las grandes ciudades europeas llenas de una notable variedad de personajes que solo tienen en común, su rechazo a la “realidad” burguesa: los dandis de Baudelaire, los nihilistas de Dostoievski y Turgueniev, los anarquistas que leen por la noche a Nietzsche y fabrican bombas por la tarde, bohemios de toda laya, pintores y literatos alcoholizados, etc., que ofrecen un cierto perfil común con don Quijote, héroes fracasados a los que nada les queda excepto el acto puro de querer vivir su propia aventura.

3. El segundo momento del proceso dialéctico es el de la negatividad de la tesis: burla y muerte del héroe.

“¿Es por ventura el *Quijote* solo una bufonada?” Este es la cita de Cohen que Ortega antepone como *motto* a la “Meditación preliminar”. Señalemos que el maestro neokantiano no vuelve a aparecer ni en esta meditación ni en el resto del libro. Razón de más para preguntarse, ¿qué quiso decir Ortega a sus lectores al poner tal pregunta al frente de la meditación más filosófica?

Solo después de haber expuesto su teoría fenomenológica de la percepción, la comparativa entre cultura mediterránea y cultura germana, la necesidad que del concepto tiene la fugaz sensación, una teoría que expone la naturaleza del concepto y a qué debe su superioridad sobre

los datos sensibles, y sobre ello, el diseño de una nueva teoría de la cultura orientada hacia la vida, llegamos a un casi último párrafo llamado precisamente “Integración”. De pronto, el autor parece acordarse que este libro va sobre el *Quijote* y después de una crítica bastante feroz del casticismo español como puro subjetivismo de la peor especie⁶⁶⁸, menciona la novela como el único libro profundo que ha producido la cultura española. Tan profundo como hermético: “Seamos sinceros: El Quijote es un equívoco” (I, 790). Descalifica la erudición tanto la propia como la extraña —poco líneas antes ha mencionado a varios autores europeos, entre ellos a su admirado Heine, observando que les mueve la “divina curiosidad”. Y finalmente conecta el motivo de la equivocidad o ambigüedad de la novela con el asunto de la burla por la que se preguntaba Cohen. Y retoma la pregunta del alemán: ¿De qué se burla Cervantes? ¿De don Quijote y sus desafueros, como se duele Unamuno? Y aún añade otra pregunta que a mi juicio es la clave que explica la extraña presencia de Cohen en MQ: “¿Y qué cosa es burlarse? ¿Es burla forzosamente una negación?” (Ibid.).

Ortega podría estar ensayando una lectura de Cervantes como un platónico realista: burla de la desmesura de don Quijote pero también burla de las certezas “realistas” y “utilitaristas” de Sancho o del bachiller Sansón Carrasco. Es evidente que no puede sugerir a su lector de 1914 una vuelta a la ingenuidad pre-moderna de un mundo ordenado por un Dios artesano de acuerdo a arquetipos eternos. Eso lo ha destruido la modernidad, gracias al escepticismo ilustrado. Pero el idealismo post-kantiano no ha podido fundar una objetividad alternativa a la tradicional,

⁶⁶⁸ “...Estas obras castizas son meramente una ampliación de mi carne y de mis huesos y un horrible incendio que repite el de mi ánimo. Son como yo, y yo voy buscando algo que sea más que yo —más seguro que yo”. (I, 790)

dañada por la escisión fenómeno-nómeno de Kant. El diálogo que Ortega mantiene con su maestro Cohen se refiere directamente a esa insuficiencia del idealismo, que Ortega ha profesado hasta poco antes de cerrar MQ. La Idea y su poder de ordenar la realidad⁶⁶⁹ es pura ensoñación. La meditación a cuyo frente puso Ortega la pregunta que aquí queda sin respuesta termina con una propuesta que bien puede resumir la inspiración central de MQ: integración. Pero solo entenderemos qué ingredientes hay que integrar cuando hayamos comprendido el movimiento de la negatividad del héroe; es decir, cuando entendamos la conexión entre la pregunta incoada por Cohen, ¿se burla Cervantes de su héroe? y la respuesta: sí, se burla pero esta burla es una ironía.

La respuesta a la pregunta ¿qué cosa es burlarse... de don Quijote?, hay que ir a buscarla a un texto que se dio como conferencia en el Ateneo de Madrid un año después, “Meditación del Escorial”, y que no se publicó, y solo un fragmento del mismo, hasta 1927⁶⁷⁰. Mencionemos, antes de abandonar MQ hasta la tercera instancia dialéctica, que la “Meditación preliminar” termina asociando en la memoria del lector a don Quijote con el monasterio: “Tales fueron los pensamientos suscitados por una tarde de primavera en el bosque que ciñe el Monasterio de El Escorial, nuestra gran piedra lírica. Ellos me

⁶⁶⁹ Eso creía Ortega, por ejemplo, en “Pedagogía social como programa político” (1910). Poco antes en una polémica mantenida con Maeztu acerca de si los problemas de una nación los resolvían los hombres o las ideas, escribe: “¿Es la historia humana en definitiva producto de individualidades prodigiosas, de héroes —como querían los estoicos, Carlyle, Emerson y Nietzsche—, o son los últimos y decisivos motores de la historia ciertas corrientes ideales en las cuales se pierden, se esfuman, se anegan aun las más claras y estupidas figuras personales?” (II, 28).

⁶⁷⁰ “Meditación del Escorial”, en *El Espectador VI* (II, 654-664).

llevaron a la resolución de escribir estos ensayos sobre el Quijote” (I, 794).

Hay una sección en estas *Meditaciones del Escorial* titulada “El coraje, Sancho Panza y Fichte”. Aquí es donde Ortega recuerda una visita a Cohen durante su tercera estancia en Marburgo, en 1911. En ese momento el filósofo alemán redactaba su *Estética* y por tal motivo, estaba releendo el Quijote. Al llegar Ortega, le comentó: “«¡Pero, hombre!, este Sancho emplea siempre la misma palabra de que hace Fichte el fundamento para su filosofía». En efecto: Sancho usa mucho, y al usarla se le llena la boca, esta palabra: «hazaña», que Tieck tradujo *Tatbandlung*, acto de voluntad, de decisión” (II, 663). Ortega asocia esta relación que le comenta Cohen con el problema de fondo del sentido último del *Quijote*. Siguiendo la pista de la coincidencia entre la hazaña del Caballero y la doctrina de Fichte según la cual el yo es lo real porque actúa, porque es ante todo voluntad, ve claro que “en Fichte la balanza se vence del lado del querer, y antes de la lógica pone la hazaña” (II, 664).

Por fin llegamos a la respuesta a la pregunta: ¿de quién se burla Cervantes? No de la voluntad del caballero. Lo único real es el empeño de la voluntad, lo que los encantadores no pueden quitarle... aunque le quiten todo lo demás. Cervantes se burla de que los ideales a que sirve la voluntad de don Quijote sean desmesurados, inactuales, absurdos para su tiempo..., le crítica su falta de sentido de la realidad, su desatención a la circunstancia. La burla de Cervantes se resuelve en que “Cervantes compuso en su *Quijote* la crítica del esfuerzo puro” (II, 664). ¿Contra quién? En el preciso momento histórico en que Ortega escribió esto (1915, segundo año de guerra⁶⁷¹), no tanto contra Fi-

chte y Cohen y su idealismo, como contra el rendimiento que podía tener dicha filosofía idealista en el proyecto reformista que precisa España. La sospecha, que formulará veinte años después, de que las filosofías de la voluntad son idealismo encubierto⁶⁷², parece incoada en la intuición de ver *el esfuerzo puro* como un callejón sin salida para las “salvaciones” que necesita Europa en la dramática coyuntura de la guerra entre la Alemania de la “Kultur” y las democracias de la “civilization”.

Pero también contra Unamuno⁶⁷³, el único pensador de fuste que se puede oponer a los planes reformistas en que Ortega está empeñado.

Unamuno, muy en consonancia con su primera gran interpretación del Quijote, *La vida de don Quijote y Sancho* (1905), vuelve a insistir en el epílogo de su *Sentimiento trágico de la vida* (1913) en el “espiritualismo” de don Quijote, sometido a la dura prueba del racionalismo y escepticismo modernos: el más grande heroísmo para un individuo como para un pueblo es saber afrontar el ridículo de pensar a

bles convulsiones. (...) Pienso que la guerra durará mucho. Más: que será un estado de guerra más que una guerra indefinidamente prolongada”. (VII, 386). Impresiona la visión de Ortega, que se cumplió. Europa vivió una especie de “estado de guerra” hasta 1945, por no decir hasta 1989.

⁶⁷² “¿No tienen el voluntarismo todo el aire de simple y exasperada forma que el viejo idealismo adopta, convulso, antes de morir?” (V, 474).

⁶⁷³ La complejísima relación entre Unamuno y Ortega no puede ser tratada aquí. Nos limitamos al punto que atañe a don Quijote como sujeto heroico. Para los antecedentes de la confrontación que aquí se recoge, cfr. Vicente Cacho Viu, “Unamuno y Ortega”, en *Los intelectuales y el poder*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp 129-154. Cacho resume muy bien el fondo de la discrepancia: lo que queda en pie son dos maneras irreconciliables de entender el futuro del país y, por tanto, de interpretar su pasado” (pp 149-150). Podría añadirse, dos formas de concebir la razón humana y la modernidad. Así mismo, Pedro Cerezo, “El sentido jovial de la vida. (La confrontación Ortega y Unamuno)”, en *La voluntad de aventura*, Barcelona, Ariel, 1984, pp 88-133.

⁶⁷¹ En unas anotaciones en forma de diario fechadas en el verano de 1914 escribe: “La realidad es que el mundo está fuera de sus goznes y tardará mucho en volver a ellos y no volverá sin formida-

contracorriente del materialismo ambiente: “Y hay que buscar, tras las huellas de don Quijote, la burla”⁶⁷⁴. Unamuno identifica el espíritu positivista con la función que Cervantes atribuye al bachiller y al barbero —ciencia y técnica— los grandes burladores de don Quijote. Si la modernidad ha escindido absolutamente el mundo de ideales y el mundo de la materialidad, es preciso *apostar*: “El mundo tiene que ser como Don Quijote quiere y las ventas tienen que ser castillos (...) Y hay que libertar a la princesa encantada y destruir el retablo de Maese Pedro” (309).

Para Ortega, esto suena a desesperación romántica. También para Unamuno⁶⁷⁵. En el ensueño de don Quijote no es posible fundar ningún proyecto de “salvación” política, de moral colectiva. Ortega argumenta que la lección está en la ejemplaridad de Cervantes en contraposición a la heroicidad de don Quijote.

La crítica al esfuerzo puro, traducida en conceptos, significa que la realidad no tolera otros ideales que los que son consistentes con ella misma, con su resistencia y materialidad dadas. Y esto vale para la naturaleza, como han mostrado sobradamente las ciencias, pero ha de valer también para la realidad histórica. Este es el problema de España y también de Europa. Dar con una teoría del ideal que no esté condenada al fracaso (histórico, como en el caso de la Revolución Francesa) y a la melancolía, como fue el caso de don Quijote, idéntico en esto al poeta romántico que no puede trascender el circuito voluntad – deseo del mundo;

⁶⁷⁴ *Del sentimiento trágico...*, op. cit., p. 299. Incluso practicando la burla-crítica contra sí mismo: “Y en este siglo crítico, Don Quijote, que se ha contaminado de criticismo también, tiene que arremeter contra sí mismo, víctima de intelectualismo y sentimentalismo” (p. 310)

⁶⁷⁵ “¡Romanticismo! Sí, acaso sea ésa, en parte, la palabra. Y nos sirve más y mejor por su imprecisión misma. Contra eso, contra el romanticismo, se ha desencadenado recientemente, sobre todo en Francia, la pedantería racionalista y clasicista.” (p. 309).

pero el deseo no es otro que la fusión con el Todo, sea la Naturaleza o Dios, supresión del tiempo, ingreso en la Eternidad. Así que termina inevitablemente en frustración, desesperación, arrogancia y muerte.

Conforme avance el siglo XIX, la civilización, apoyada en la moral colectiva del más craso utilitarismo, contribuirá a aflojar los resortes de la voluntad del poeta romántico, que degenera en el *outsider* del fin de siglo, esa caterva de vividores y fracasados que percibió Herzen como inagotable cantera para sucesivas revoluciones: “personas ingenuas y doctrinarios revolucionarios, los artistas incomprendidos, literatos sin éxito, estudiantes que no terminan sus estudios, abogados sin pleitos, actores sin talento, personas de gran vanidad pero pequeña capacidad de trabajo”⁶⁷⁶. Esta descripción encaja a la perfección con la imagen del artista del fin de siglo que se emborracha en los garitos de Viena, Munich o París. Imposible no evocar al Max Estrella de *Luces de bohemia* de Valle-Inclán. Pero, ¿cuál es la matriz antropológica de este grupo humano tan visible desde 1880? Sin duda hay que regresar al poeta del primer romanticismo alemán.

En una de las mejores síntesis que he leído, Rafael Argullol⁶⁷⁷ describe algo que podríamos llamar la esencia intemporal del héroe romántico en los siguientes términos: “No existe actitud heroica sin conciencia trágica” (p. 111). Dicha conciencia —dice después— es inseparable de la acción del yo que, rebelde al yo heredado, se esfuerza por construir su “mejor yo”: “el yo se enfrenta a la historia, el yo crea el mundo. El yo es el escenario donde crece, sufre y triunfa el héroe” (p. 113). Argullol es consciente de que, tomado esto al pie de la letra, puede conte-

⁶⁷⁶ *Apud* Burrow, op. cit., p. 35.

⁶⁷⁷ “Un héroe contra nuestro tiempo”, en *El ideal heroico* Extraordinario XIII, *Revista de Occidente*, marzo 1985, pp 111-121.

ner tanto el desastre de la disgregación del yo como un punto de apoyo para cambiar el mundo. Pero nunca fuera de la subjetividad blindada de la sensibilidad romántica del héroe que se mantiene apartado de lo social y en lucha con ello. Combatir la escisión entre el yo y el mundo, no otra cosa se propone Hölderlin. El Fausto de Goethe siente justificado sus tratos con Mefistófeles por su “deseo de mundo” que Argullol considera el motor de la existencia del héroe. Pero a nadie se le oculta que, como aprende pronto Fausto, a deseo sin medida, insatisfacción igualmente sin medida. Y aquí es donde llegamos al punto en que Argullol revela la esencial limitación del héroe romántico, aunque a él no se lo parezca. Y, al tiempo, nos proporciona la más clara ejemplificación de lo que llama Ortega “esfuerzo puro”, que equipara a este héroe con nuestro caballero andante. Escribe Argullol: “El héroe es un hombre de acción, aun en el caso de que dicha acción se desarrolle en los horizontes secretos de su subjetividad” (p. 118). (Y valdría añadir: ¿de nuestra locura?) ¿Solo en su subjetividad? Claro que no. El conocimiento de sí mismo es instrumento para buscar una reconciliación con el mundo en la que ese deseo de mundo se convierta en plenitud. Pero ocurrió que, conforme el siglo XIX siguió su camino, el mundo se desentendió del poeta y del filósofo. En lugar de reconciliación hallaremos la desesperación del héroe romántico y la fragmentación de su yo. El propio Argullol habla de la atmósfera del absurdo que poblará el siglo XX de héroes desnortados como los personajes de Kafka, el asesino de Camus o los sujetos ontológicamente demediados de las novelas asténicas de Samuel Beckett. Volviendo a la España en cuya reforma se afanaba Ortega, es claro que el héroe romántico había terminado en el sarcasmo hacia sí mismo y la melancolía.

Pero la melancolía se evita con una dosis suficiente de respeto a las cosas mismas. ¿Es posible que Ortega relacione la burla

cervantina con la ironía socrática? Y qué busca Sócrates con sus preguntas sino la verdad oculta de la idea que da estabilidad a las cosas.

4. El héroe en su circunstancia. Tal podría ser el apelativo del tercer momento dialéctico, síntesis y superación de los anteriores.

Como hemos dicho, la última parte, “Lector...” fue escrita o al menos inspirada, en un sentido laxo, por la conclusión de ST titulada “Don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea”. Los rastros que va dejando Ortega de su polémica soterrada con Unamuno, al que no se menciona en ningún momento en las MQ, comienza con la primera palabra, la misma que aparece en el último párrafo del “Epílogo” de ST:

“Espero, lector...”. Y la meditación que abre el libro de Ortega la inicia la palabra “lector”. Unamuno no tiene, nunca ha tenido, la intención de ser sutil. Por ello termina el mencionado epílogo con una arremetida contra Ortega, al que ya había identificado en otra ocasión⁶⁷⁸ con los bachilleres que ya citamos, los bachilleres Carrascos del regeneracionismo europeizante que se dedican a la *Kultura* (p. 311). Es fácil imaginar cómo reaccionó Ortega a la lectura de estas burlas. Detrás de la posición de Unamuno no hay más que desesperación quijotesca ante un mundo espiritual destruido por la modernidad. La paradoja es que España es aún el resto medieval —si se me permite la exageración— de Europa. La polémica solo pue-

⁶⁷⁸ “Se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro de don Quijote del poder de los bachilleres... rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razon”. “El sepulcro de don Quijote”. Fue publicado en la revista *La Lectura* en 1906. Unamuno decidió volver a publicarlos como ensayo preliminar de *La vida de don Quijote y Sancho* para su segunda edición, aparecida precisamente en 1914. Op. cit, p. 601.

de ser o apostamos por la modernidad europea o aceptamos el destino de don Quijote en la melancolía y el quietismo. Ortega evitó la trampa de tomar *in recto* el ejemplo de don Quijote, evitando con ello el voluntarismo romántico y unamuniano perfectamente encajado en el fin de siglo que reclama la vuelta a la vida espiritual en diversas lenguas y modos pero con una idea común: rechazar la modernidad.

Ortega acertó, primero al descubrir en Uexküll una forma alternativa al determinismo darwinista⁶⁷⁹; y segundo al postular un héroe que pensara sus ideales y orientara su voluntad hacia las cosas mismas de acuerdo a esa unidad profunda que forma el “mundo circundante” (*umwelt*) y el individuo que vive, actúa y se esfuerza en él. Y así llegó a la tesis que resume su filosofía práctica de “nuestra vida”: el sentido de la vida dependerá siempre de que seamos capaces de cumplir el imperativo de “reabsorber nuestra circunstancia”:

¡La circunstancia! *Circum-stantia!* ¡Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor! Muy cerca, muy cerca de nosotros levantan sus tácitas fisonomías con un gesto de humildad y de anhelo, como menesterosas de que aceptemos su ofrenda y a la par avergonzadas por la simplicidad aparente de su donativo. Y marchamos entre ellas ciegos para ellas, fija la mirada en remotas empresas, proyectados hacia la conquista de lejanas ciudades esquemáticas. Pocas lecturas me han movido tanto como esas historias donde el héroe avanza raudo y recto, como un dardo, hacia una meta gloriosa, sin parar mientes que va a su vera, con rostro humilde y suplicante, la doncella anónima que le ama en secreto... Quisiéramos hacer al héroe una señal para que inclinara un momento su mirada... To-

dos, en varia medida, somos héroes y todos suscitamos en torno humildes amores.

“Yo un luchador he sido,/y esto quiere decir que he sido un hombre”, prorrumpe Goethe. Somos héroes, combatimos siempre por algo lejano y hollamos a nuestro paso aromáticas violas. (I, 754)

Y un poco después precisa el sentido del gesto que hay que hacerle al héroe, el aviso de que los tiempos han cambiado y la doncella-realidad merece y exige otras atenciones: “nada impide el heroísmo — que es la actividad del espíritu—, tanto como considerarlo adscrito a ciertos contenidos específicos de la vida (I, 757).

Esta nueva doctrina del héroe, héroe de la *atención* y menos de la *voluntad*, es la respuesta de Ortega a Cohen y a Unamuno: la medida del héroe que atiende antes a las cosas humildes que a las “lejanas ciudades esquemáticas”, es decir, abstractas e imposibles: una vez más, gigantes y molinos de viento.

Es héroe quien crea ideales, pero ahora sabemos que estos no pueden concebirse como un absoluto que se opone y aspira a desbancar lo real.

Ortega lo ejemplifica bellamente en su comentario del retablo de Maese Pedro: la venta es el mundo de lo cotidiano, de lo real heredado; el teatrillo, el espacio maravilloso en que los ideales intachables y las voluntades esforzadas son posibles. Héroe es quien se aventura. Y la aventura “una dislocación del orden material” (I, 816). Ahora bien, ¿qué otra cosa se propone Ortega con estas meditaciones sino dislocar el orden que impera en la realidad española? Para intentarlo recurre no a la voluntad de don Quijote, sino a la voluntad de Cervantes, la que fue capaz de crear, en las peores condiciones que quepa imaginar, un libro dotado de auténtica profundidad. Héroe es el hombre capaz de crear ideales. La metáfora de los dos mundos -la venta y el retablo- remite a la distinción entre materialidad de la cosa y

⁶⁷⁹ Ortega elogia especialmente la tesis que ve la vida como “una adaptación del medio al organismo” y no al revés (II, 418).

su interpretación, su sentido. Pero ahora se trata de crear, inventar un sentido a las cosas y no de invocar una voluntad que se esfuerza en destruir la realidad. La referencia a la materialidad de las cosas como un trasfondo que resiste a las manipulaciones de las ideas, alude a un nuevo realismo crítico que quiere estar a la misma distancia del dejar a las cosas en su desnuda materialidad que de disfrazarlas bajo unas apariencias que a la postre no resistirán el primer contratiempo. El sentido consiste en la conexión que el concepto establece entre unas cosas y otras, creando redes y estructuras de significado. Sin concepto no hay cultura. Esto se le aparece a Ortega como condición necesaria mas no suficiente. Por encima y más allá, está el sentido totalizador a la experiencia de vida que solo una nueva filosofía no idealista y no positivista puede ofrecer. Ortega no es un ilustrado ingenuo: el concepto no agota la realidad. La cultura es espejismo, dice Ortega:

“También justicia y verdad, la obra toda del espíritu, son espejismos que se producen en la materia. La cultura —la vertiente ideal de las cosas— pretende establecerse como un mundo aparte y suficiente, adonde podamos trasladar nuestras entrañas. Esto es una ilusión, y sólo mirada como ilusión, sólo puesta como un espejismo sobre la tierra, está la cultura puesta en su lugar. (I, 812-813).

De qué forma sea compatible la defensa de la cultura, entendida como el momento de firmeza y de seguridad, con la vida misma en su devenir, que todo los trastoca, pero *realidad* última de la que el sentido tiene que alimentarse, es el tema de fondo de la razón vital. Ese es el problema del perspectivismo que por lo pronto pasa por la búsqueda de un nuevo modelo de ideal⁶⁸⁰.

⁶⁸⁰ Una lectura afín a la interpretación aquí defendida que ve en MQ un intento de definir un nuevo orden de relaciones entre razón y realidad en Javier San Martín, “El *Quijote* como un tratado

IV.- ELEMENTOS PARA UNA ÉTICA QUE NO LLEGÓ A ELABORARSE

1. 1915 fue el año en que Ortega rompió con la política como un amante despedido. El dato biográfico es relevante para examinar las consecuencias que tuvo la aparición de MQ y la repercusión, en este caso más bien, ausencia de tal, de la conferencia VNP y del manifiesto de la Liga. Un observador atento, perspicaz y un punto ajeno a la escena, Alfonso Reyes, el escritor mexicano entonces afincado en Madrid, lo vio claro. Ortega “convoca a los jóvenes a ensayarse para los compromisos de la vida pública, con intenciones de pureza espartana. Se funda la Liga de Educación Política Española, y el entusiasmo cunde (...) Pero en aquellos que meditan mucho la acción, el gusto platónico de meditar suele imponerse a todo. Las ocasiones desfilaron en larga teoría, por la calle, y los jóvenes (...) siguieron estudiando con los libros abiertos”⁶⁸¹.

El complejo equilibrio entre ética y política (reforma del carácter de los españoles y reformismo social) que muestra el programa del héroe de la circunstancia que presentamos como síntesis final de MQ en la sección anterior, evolucionó de forma imprevista. El ingrediente político pasa a segundo plano y permite al filosófico (teoría del ideal para una cultura orientada hacia la vida) y al ético (repen-sar las virtudes del héroe) cobrar mayor protagonismo.

Los dos primeros números del *Espectador*, la revista unipersonal que comienza a publicar dos años después de la aparición de MQ, especialmente la primera sección

sobre la realidad, desde *Meditaciones del Quijote*, en *Revista de Filosofía* (Universidad Iberoamericana) 143: pp 67-85, 2017.

⁶⁸¹ “Apuntes sobre Ortega y Gasset”, en *Revista de Estudios Ortegaianos*, Madrid, nº 7, 2003, pp 255-256.

que en ambos números se llama igual, "Confesiones del espectador", resultan muy elocuentes.

Tenemos, primero, los indicios de su alejamiento de la política en los breves ensayos "Verdad y perspectiva"⁶⁸² y "Democracia morbosa"⁶⁸³. En segundo lugar, insiste en su impugnación de la cultura del XIX y su beata idealización del ensueño romántico: "Nada moderno y muy siglo XX". Apenas si oculta la esperanza que tiene puesta en que la destrucción que en esos momentos opera la guerra deje limpio el horizonte para que surja una nueva cultura alimentada por una concepción del ideal no idealista.

Pero lo que tiene mayor aliento filosófico y continuidad con el tema del héroe es una nueva ética. Las vigentes éticas de la voluntad, la kantiana y la nietzscheana del sobre-hombre, y las éticas utilitaristas, no sirven ya.

2. Si en algo no fue platónico Ortega es en su oposición a duplicar el mundo real

⁶⁸² En *Espectador I* (1916). Además de ofrecer una ampliación de la doctrina de la perspectiva ya anunciada en MQ, repudia la política como incompatible con la perspectiva del filósofo: "El imperio de la política es, pues, el imperio de la mentira" (II, 160)

⁶⁸³ Apareció en las "confesiones" del segundo número y adelanta la lucha sin cuartel que Ortega va a sostener con el utopismo político en los años sucesivos, que culmina en su más famoso libro *La rebelión de las masas* (1930). La idea, aunque en forma de queja, ya está en MQ: "La preocupación política, es decir, la conciencia y actividad de lo social, derrámase sobre las muchedumbres merced a la democracia. Y con un fiero exclusivismo ocuparon el primer plano de la atención los problemas de la vida social. Lo otro, la vida individual, quedó relegada, como si fuera cuestión poco sería e intrascendente". (I, 754-755). Esto no valía para España. Es lo que había observado en Europa. Pero en 1917 ya ocupa el primer plano en las preocupaciones de Ortega. Y crecerá conforme el tiempo vaya dándole la razón, por ejemplo, con los procesos revolucionarios que se declaran en Rusia casi inmediatamente y en Italia poco después.

con otro de formas perfectas e ideales. El ideal pertenece a lo real y de ahí hay que extraerlo: ideales de este mundo

Tampoco aceptó más que en una primera fase "neokantiana", hasta 1911-1912, la versión idealista que ve la Idea como el modelo trascendente al que tienen que ajustarse objetos y conductas. Criticando esa concepción, escribía:

"Los ideales son esquemas abstractos donde se define cómo deben ser las cosas. Mas habiendo hecho previamente de las cosas estados subjetivos, los ideales serán extractos de subjetividad" (IV, 39).

De lucha contra el subjetivismo caracterizó su filosofía para el futuro cuando hizo balance de su obra de mocedad hacia 1916. (Véase cita de nota 11).

Ahora bien, una cultura es también un programa de ideales y tiene que contener algún tipo de propuesta de incitación a transformar lo real, que es lo que abre el futuro. Ortega desarrolla en términos teóricos de inspiración fenomenológica la idea, adelantada en MQ y en uno de los primeros artículos del *Espectador*, "Estética en el tranvía", de que la realidad misma es, a la postre, la productora de ideales, normas o perfecciones (II, 176-182). Y poco después, en un célebre pasaje de *España invertebrada* (1922) perfila la teoría.

"El ideal de una cosa, o, dicho de otro modo, lo que una cosa debe ser, no puede consistir en la suplantación de su textura real, sino, por el contrario, en el perfeccionamiento de ésta. Toda recta sentencia sobre cómo deben ser las cosas presupone la devota observación de la realidad" (III, 487).

Devota, es decir, amorosa contemplación, la idea del *amor intellectualis* de *Meditaciones*.

La atención es el instrumento que hace posible la tarea de extraer perfecciones de lo real, sus virtualidades. Son esas perfecciones añadidas a la cosa las que cumplen la tarea de entusiasmar. Ortega reprocha al idealismo haber descuidado la faz del

ideal que da al sujeto y subraya que el ideal debe tener la capacidad de inducir en él ilusiones: “Con la palabra más vulgar de ‘ilusiones’ solemos expresar ese ministerio atractivo que es la esencia del ideal” (III, 731). La ilusión satisface el requisito psicológico de atraer hacia el modelo que la contemplación había revelado haciendo deseable la cosa.

Pero para dejar atrás el tipo de ideal utópico falta un paso más: afirmar netamente que el ideal es algo que no se puede realizar ni ahora ni en el infinito: “Es condición de todo ideal no ser posible realizarlo” (II, 549-550). Este es el ingrediente decisivo del ideal: su ironización, es decir, la clara conciencia de que el ideal es una ficción, realidad virtual, que se impone sobre las cosas y que puede ser rechazado por estas⁶⁸⁴.

La consideración irónica del ideal evita que la ilusión degenera en alucinación (cruce indebido de la línea que separa lo *virtual* de lo *real*; o que la analogía sea tratada como identidad). La ironía de ideales preserva al ideal de su falsificación y al sujeto de la melancolía. Le adjudica la razón vital un papel menor que describe como el de ejercer una “influencia simbólica” sobre el curso de los acontecimientos. Menor en comparación con la hinchazón que padecía en el idealismo, pero nada despreciable porque el recto ideal tiene que ser algo así como el catalizador de una vida en forma. Ya lo vimos cuando cité aquel novedoso párrafo en que Ortega defiende el dualismo vida-cultura y la irrealidad de esta. La cultura es un

⁶⁸⁴ “Ironía de los ideales” podría ser una forma de describir la operación que lleva a cabo Ortega contra el idealismo y la clave de la reforma que aspira a introducir en filosofía. No es posible aquí entrar a fondo en el tema. Lo he intentado en otro lugar. Véase “Sobre una meditación que Ortega no escribió: *El alcionismo de Cervantes*” *Rocinante*, n.º 10, diciembre 2017. <http://www.rocinante.it/>. Ironizar el ideal es algo así como hacer burla de él, recordándole que aunque está llamado a influir y transformar la realidad, de principio, no es más que una ficción.

tipo especial de espejismo, una especie nueva de realidad que no es ni la de la materia ni la de la Idea platónica, sino una posibilidad o virtualidad que está en las cosas. Y aunque Ortega habla de estética, amplía el modelo a la moral: “Veámos antes que el rostro individual es a la vez proyecto de sí mismo y realización más o menos completa. Así en la moralidad yo creo ver todo hombre que ante mí pasa como inscrito en una silueta moral de sí mismo: ella precisa lo que su carácter individual sería en perfección” (II, 181).

Ortega no niega el poder transformador de la razón pues reconoce las mejoras en las ciencias y la técnica. Pero no cree que las cosas sean sencillas cuando se trata de los asuntos propiamente humanos, esto es, de la Historia. ¿Pero por qué ha de esforzarse el hombre en cambiar, mejorar, la realidad dada? ¿No se trata de un prejuicio típicamente moderno, esto es, idealista? Hay un motivo que hace inexcusable la mejora de lo real o el intentarlo, a pesar de que el éxito en la empresa sea improbable. Se trata de que la realidad se presenta con déficit. Esta metáfora económica puede ser fácilmente traducida por un término descriptivo del lenguaje orteguiano: ese déficit de lo real se origina en la condición indigente de la realidad. La *contingentia mundi* es una de las verdades centrales del sistema de la razón vital, ingrediente formal de la realidad radical, tantas veces descrito en la imagen de la vida humana como naufragio. De ahí que, en última instancia, los ideales posean una función compensatoria que permite al hombre “equilibrar el déficit de su destino real” (II, 550). Esta forma de entender el ideal es la que da su justificación y así permite comprender la ética del esfuerzo deportivo.

3. El héroe romántico salió de la escena histórica en cuanto esta cambió de rumbo, después de la derrota de Napoleón. En realidad no salió, sino que, a lo largo del siglo XIX y parte del XX se metamor-

foseó en todas esas figuras ambiguas que ya hemos mencionado, el poeta, el revolucionario, el bohemio. La emoción desplazó a la razón en todos los campos de la cultura y de la política. Con el fin de siglo, el panorama puede parecer diverso y variado, pero hay una marca que lo unifica: se llama nihilismo.

Conviene recurrir al inventor del término, Nietzsche. En uno de sus últimos escritos publicados sobre Wagner, dice: “la vida ha dejado de habitar en la totalidad”. O, dicho de otro modo, la cultura carece de unidad, de jerarquía en sus valores. La crítica y la ironía románticas han producido la fragmentación del sentido en muchos sentidos plurales, tan parciales, tan fugaces como un atardecer de invierno. Desde 1880, por dar una fecha aproximada, se habrá cobrado conciencia de esta situación y se intentará desde cada uno de los campos de la cultura, restaurar esa unidad perdida. Desde la nostalgia de la religión, autores como Kierkegaard, Unamuno, Dostoievski o Tolstoi; desde la literatura la actitud desesperada y radicalmente crítica del mundo burgués de un Baudelaire o de un Flaubert, de un Rimbaud o de Mallarmé. La pura negación en artes y poesía conducirá a la búsqueda de un arte “puro” donde solo importa la perfección y el gesto artístico que, en su negación, solo aspira a desalojar la vida. Ejemplos de esta actitud los tendríamos en Cezanne o Rilke⁶⁸⁵.

La búsqueda de la unificación del sentido que resultó mejor fundada fue la de la filosofía de la historia que Hegel primero y Marx después intentaron como un riguroso proceso dialéctico que permitía su-

perar la fragmentación y negatividad románticas, el primero en el reino del espíritu, el segundo en el de la historia material de suelo económico. Pero tanto en su versión de derechas (el espíritu de la historia encarna en el Estado prusiano) como en la de las izquierdas (proletariado), fracasó, aunque esta segunda haya tardado más en enseñar sus limitaciones. La otra cara de la política romántica, la más consistente con su ideal de Absoluto lo muestra el anarquismo. Bakunin es el gran luchador romántico, compañero de Wagner en las barricadas de Dresde durante la revolución del 48. Bakunin ponía su empeño tan solo en destruir el orden del Estado burgués. La construcción vendría por sí sola, manando de los corazones bondadosos e inspirados.

Si me he detenido una vez más en el panorama de la cultura europea del fin de siglo es porque me parece imprescindible para entender la envergadura del reto que tenía enfrente aquel que fuera consciente de la necesidad de hallar una alternativa al romanticismo. Este se había configurado como crítica de los ideales de progreso, ciencia, moralidad y democracia en el que creían las masas de “filisteos” que eran denunciados y menospreciados como hipócritas que se servían de la filosofía o de la religión como pantallas deformadoras, la ideología de que habla Marx. Pero, mientras llegaba el paraíso prometido por la revolución, el siglo XIX terminó sus días exhalando una bocanada de rencor⁶⁸⁶. Solo era posible la destrucción de las formas o la repetición de clichés sin vida. Tiene razón Octavio Paz cuando argumenta que el romanticismo se resuelve en ironía y angustia. La ironía consiste en “insertar dentro del orden de la objetividad la negación de la subjetividad”; la angustia consiste “en dejar caer en la plenitud del ser, una gota de nada. La ironía revela la dualidad de lo que parecía uno,

⁶⁸⁵ En el regreso del modelo del artista romántico que tiene lugar en el cambio de siglo, encontramos personajes como el Tonio Kröger de Thomas Mann o el Fernando Ossorio de *Camino de perfección* de Pío Baroja, ambas novelas de 1902, en los que solo la voluntad los mantiene inspirados y con vida, una vida que solo palpita en su intimidad, mientras que experimentan el mundo como falso y vulgar.

⁶⁸⁶ “Sale de toda esta centuria hacia nosotros como una bocanada de rencor” (I, 825).

la escisión de lo idéntico, el otro lado de la razón: la quiebra del principio de identidad. La angustia nos muestra que la existencia está vacía, que la vida es muerte...⁶⁸⁷.

Ya hemos examinado la propuesta de un nuevo ideal de corte fenomenológico que ofrecía una nueva inspiración metódica en la búsqueda de salvaciones, no ya solo para España sino para la Europa en guerra. Pero era imprescindible y una forma de poner a prueba el nuevo ideal, elaborar una propuesta ética. Y si no hacer un tratado sobre el bien, dar al menos las pautas de por dónde tenía que ir la búsqueda de la virtud, que Ortega entenderá siempre en el sentido etimológico, como fuerza (*virtus*) y nobleza en la acción (*areté*), es decir, desde la perspectiva de la Grecia que inventó la filosofía⁶⁸⁸.

Aquí solo se trata de mostrar los ingredientes esenciales de esa ética que Ortega nunca escribió, aunque lo prometiera en alguna ocasión y hacerlo señalando su dependencia teórica de la tercera instancia del héroe de MQ.

Y no es casualidad que sea la última parte de la Meditación del Escorial, “Muerte y resurrección”, que Ortega decidió publicar al año siguiente en el segundo volumen del Espectador la que contiene una sintética presentación de lo esencial de la ética de la razón vital, a la que Ortega se mostró siempre fiel.

La propuesta tiene que evitar los dos modelos que la modernidad había generado y que habían quedado gravemente tocados por el extremismo romántico. Me refiero al rigorismo del imperativo categórico de la voluntad pura de Kant que, si bien no era tan obviamente subjetivista

como lo será en los románticos, no consigue encajar la razón y sus exigencias de bondad en la vida humana. Para Ortega razón idealista y utopismo de la voluntad son las dos caras de la misma moneda.

En el ensayo mencionado, Ortega se muestra mucho más cáustico con la otra moral, típicamente moderna, expurgada de ingredientes cristianos, hija del ateísmo racionalista “anglo-escocés”. Me refiero al utilitarismo, cuyos padres sería en última instancia Hume y Bentham: “Nuestra voluntad a la inglesa”, escribe en 1917, solo entiende de medios, de valores relativos, por tanto. Pero cabe otra forma de querer que trate de sacar el objeto de la cadena de mediaciones y quererla por ella misma. Y así contrapone el querer utilitario al que caracteriza como “económico” al querer ético que, en cambio “hace de las cosas fines, conclusiones, últimas fronteras de la vida, postrimerías (II, 286). La evocación religiosa está justificada porque Ortega está pensando estas ideas en la gran explanada del Escorial y va a encontrar el motivo para su reflexión ética en un cuadro que está dentro del monasterio, un Greco que evoca la leyenda de San Mauricio y la legión tebana.

El texto que contiene la tesis fundamental es complejo de interpretar porque se basa en una sorprendente comparación entre el santo y el más famoso libertino de Europa, don Juan.

En este mismo texto, don Juan apareció en compañía de don Quijote, caracterizados ambos “como héroes sencillos” con pocas ideas en la cabeza. Veamos como reaparece. Después de exponer la ejemplaridad que advierte en el gesto de San Mauricio invitando a sus legionarios a dar su vida por su fe, añade:

“...me parece Don Juan una figura de altísima moralidad. Notad qué lealmente va Don Juan por el mundo en busca de algo que absorba por completo su capacidad de amar: se afana incansablemente en la pesquisa de un fin. Mas no lo encuentra; su pensamiento es escéptico aun

⁶⁸⁷ *Los hijos del limo*, op. cit., p. 71

⁶⁸⁸ El gesto de Sócrates está presente en Ortega desde muy pronto y también en MQ: “Prolongando el ademán que Sócrates hace desde el *Symposium* en la lívida claridad del amanecer, parece como que topamos con Don Quijote, el héroe, el orate” (I, 823)

cuando es su pecho heroico. Nada le parece superior a lo demás: nada vale más, todo es igual. Pero sería incomprensivo tomarle por un hombre frívolo. Lleva siempre en la mano su propia vida, y como todo le parece del mismo valor, consecuente con su corazón, está dispuesto a ponerla sobre cualquier cosa, por ejemplo, sobre este caballo de copas. Tal es la tragedia de Don Juan: el héroe sin finalidad” (II, 287).

Tenemos, pues, que después de la crítica del esfuerzo puro nos presenta al héroe sin finalidad. Podríamos describirlo como héroe no-romántico en el sentido que tienen los juicios defectivos. Don Juan no puede ya creer en los ideales románticos, en su carácter absoluto, pero Ortega le confiere un pecho heroico junto a su cabeza escéptica. Está, por tanto, en la situación inversa a la del santo, que conoce la bendición del martirio gracias a una fe intacta. Por el contrario, don Juan es el caballero que carece de valores. Es el héroe nihilista por excelencia. Solo por su gesto de elegir la vida tras cada desilusión merece el tratamiento de héroe. Es héroe porque no se engaña a sí mismo, porque no convierte su voluntad en “una casa de contratación” ni confía más en los mandatos de una razón abstracta que habla de deberes universales que en la razón situada en la circunstancia que intenta descubrir las tareas que salvan la circunstancia. Pero después de la “muerte de Dios” y de que el alma sienta en su centro una especie de desazón en lugar de la luz de que habla toda la tradición, desde Agustín a Descartes, *lumen naturalis*, el único sentimiento posible es el de desorientación... y apostar la vida a un caballo de copas.

Evidentemente que esto no ofrece ninguna ética y menos de superación del horizonte romántico. Es preciso aún, liberarse del “fango romántico que llevamos en el alma” (II, 358). Y más don Juan que cualquier otro. Pero Ortega se vale de esta figura, como se sirvió antes de la de don Quijote, para pensar esa

nueva ética que ha de componerse mediante la articulación de dos elementos. Por un lado la subjetividad del yo es real (perspectivismo). Hay que contar con ella sin cometer el error de confundir la razón *situada* con ninguna de las modalidades de razón *universal* que la filosofía ha pensado desde Platón. Por otro, el paisaje que el yo tiene ante sí es real y verdadera la visión que de él obtiene. Esto, que vale para la percepción, puede valer también para los ideales.

Ortega no ignoraba la compleja (y débil) posición en que se situaba al renunciar a las certezas de la razón idealista. Por eso se vuelve, en el terreno de la razón práctica, al filósofo que tuvo más en cuenta el peso de la circunstancia en las decisiones morales: Aristóteles. De ahí que se oriente hacia una filosofía material de virtudes y convierta al Arquero de la *Ética a Nicómaco* en el nuevo héroe que atiende a la circunstancia. Si ahora unimos la doctrina de los ideales virtuales con la del Arquero, figura de esfuerzo al tiempo que, de la mirada concentrada en el mundo, donde ha de encontrar el blanco, tendremos el suelo sobre el que Ortega construirá en los próximos años una ética del “esfuerzo deportivo”, con la que enfrentarse a la crisis de valores que vive Europa y con ella España, el trozo del mundo que el destino le encomendó “salvar”.