

Ortega y Gasset – el ensayo español: misterio y realidad

Ricardo Araújo

Resumen

Ensayo y vida se mezclan en los escritos de José Ortega y Gasset y, de ese modo, no son otra cosa que una interpretación de esa forma peculiar que estaría en afirmar el no cambio, en no buscar otra cosa que no sea la esencia de manutención del ser en la vida del hombre español, presente en la obra del filósofo. Ensayo significa, por lo tanto, esa expresión del yo, de un pueblo y de su poesía, por lo tanto, filosofía de la poesía.

Palabras clave

Ortega y Gasset, ensayo, *El Quijote*, filosofía moderna, historia española

Abstract

Experiment and Life are mixed in the essays of José Ortega y Gasset, and in this way are nothing more than an interpretation of that peculiar form that would be say and not change, not look for anything else other than the essence of maintenance of existence in the life of the Spanish man, present in the work of the philosopher. Experiment means in that speech definition of self, of a people and his poetry, therefore, philosophy of poetry.

Keywords

Ortega y Gasset, essay, *El Quijote*, modern philosophy, Spanish history

Tomo un título utilizado por José Ortega y Gasset, “De la España alucinante y alucinada en tiempo de Velázquez”, para, a modo de itinerario ideal reflexivo, estudiar la condición española que, de una forma u otra, aunque no plenamente, revelan el “ser” y las “circunstancias”, salvándolas en algunos momentos y en otros perdiéndolas, una vez que se impone retomando el título orteguiano un sesgo de aventuras –fase inicial y ascensión intelectual– y, de otro, desventuras –exilio y retorno al Estado franquista.

Esta reflexión metodológica se restringirá al análisis de los momentos que, observados desde una óptica exterior, distante e inevitablemente histórica, se justifica por el enunciado adjetival, que transcurre en diversos significados, “perder el tino, la razón, el entendimiento”, y sigue hasta la radicalización del “apasionante, tentador, despampanante” de esa época española que, estudiada *in media res*, resulta más cómica al ilustrarla con los hechos y personajes que parecen extraídos de una película de ficción. Esa primera parte de la película (“alucinante”: “perder la razón, apasionante”) se transfiere semánticamente a la segunda mitad de la película, que arremata y enfrenta los enunciados conte-

Cómo citar este artículo:

Araújo, R. (2016). Ortega y Gasset – el ensayo español: misterio y realidad. *Revista de Estudios Orteguianos*, (33), 159-168.

<https://doi.org/10.63487/leo.317>

Revista de
Estudios Orteguianos
Nº 33. 2016
noviembre-abril

nidos en el otro adjetivo “alucinada”: “trastornado, ido, sin razón” (*apud. RAE*).

Ese camino debe ejemplificarse no solo para explicar la vida de José Ortega y Gasset, sino para entender en qué circunstancias se movía el ser orteguiano. Aquel carácter cómico, de ese modo, asume el dramatismo peculiar que habita las preocupaciones y dilemas, que esperan una respuesta, del ser filósofo que busca el entendimiento y las explicaciones de un ajedrez social, con su tablero y sus personajes, y del que él mismo es un personaje más. Se puede, fácilmente, argumentar contra Víctor Hugo, como lo hace Marx en *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, al criticar “la metáfora como un rayo en un cielo azul”, afirmando que no hay rayos en el cielo azul. Pero se puede pensar más lejos y afirmar como el propio Víctor Hugo y lamentar la posición de Marx: sí que existen rayos en el cielo azul y es a partir de esa chispa desde donde suelen sobresalir, del prosaísmo cotidiano, las marcas de la tragedia inmediata, que visualizamos como esquemas. Con la comicidad propia del alejamiento de un presente, entrelaza –a partir de algunos hechos del mundo y de ciertas inclinaciones psicológicas– una idea, un esbozo del que puede ser, sin lugar a dudas, el mayor filósofo español.

Ese rayo en un cielo azul, o el dramatismo aún presente en el distanciamiento cómico, puede examinarse en el período de vida de José Ortega y Gasset y, quizás, en la figura más emblemática de todo ese período, Alfonso XIII. Tras las huellas de ese monarca desfilan todos los radicales acontecimientos que compiten para componer una figura histórica que represente tan bien una época, con todos los requintes que componen una caja de Pandora de aquella época. Por ello, se pueden antever restauraciones de dinastías, dictaduras tuteladas por monarcas, fugas en exilios simbólicos, instauración de repúblicas, sin mencionar la perdida de lugar imperial y el surgimiento de huevos de serpientes. Y todo conjugado configura la formación de España y sus actores.

Por lo tanto, se propone la enumeración del siguiente diagrama para entender la trayectoria de vida radical, conforme es pronosticado en *El Quijote* (2^a parte, cap. LXX), “no hay otro yo en el mundo”, y que singulariza nuestro personaje en el complejo entramado de su época: restauración de la Monarquía - Casa de Borbón - Alfonso XII, 1874-1885; Regencia de María Cristina de Habsburgo, 1885-1902; Alfonso XIII, 1886-1931; Segunda República, 1931-1936; Dictadura Franquista, 1936- 1975.

Este trayecto, por otro lado, tiene, además, otro objetivo: el de dar a conocer la identidad del pensamiento del filósofo mediante sus escritos que, a su vez, demuestran, en esa relación esquemática de hechos y acontecimientos (1883-1955), la calcomanía de qué forma ese modo de aparecer y relacionarse en aquel tablero social respondía a las inquietudes y al imperativo de la teoría,

o la lectura de su universo como programa de vida, en sustentaciones y esencialidades antepuestas como locución directa con la realidad y –en innúmeras ocasiones– como metáforas que, a título de retórica, imponían la marca de la claridad y de la elegancia, que pueden ser aquí traducidas en el respeto al ensayo que se espera poder ofrecer al lector, en el ejemplo y recorrido de Saúl –que le trajo un reino al padre–, cuando salió a buscar un asno; del mismo modo, para Ortega y Gasset, “la claridad es la cortesía del filósofo”¹.

De este modo, se debe vislumbrar cómo su escritura tan organizada, expuesta con cristalina y, aporéticamente, reverberante calma, suele ser la forma de la que surge la filosofía, el ensayo. *Essais* es como Montaigne inicia esa trayectoria de Saúl, para llegar hasta Platón. Ese nombre “essais” es una modestísima forma irónica en la que se reviste la vuelta del predominio platónico, del trato, del modo de hablar y, principalmente, de la atención de los lectores que alcanza, en este ejercicio, la intelección sin ironías mordaces ni lances barrocos, poniendo ante los ojos del lector todo aquello que se encuentra en el altar de Heráclito.

La bella, misteriosa, histórica y legendaria sierra de Guadarrama abriga en laderas –de forma resumida, en sus sedimentaciones geológicas– todo un pasado de la vida cultural, política y social de España. En su majestuosa parálisis y mudez se encuentran El Escorial y el Valle de los Caídos. Uno, un palacio por cuyos pasillos deambularon Felipe IV, Velázquez, Lope de Vega y Quevedo; el otro, donde se hallan los restos mortales de Francisco Franco y su ejército fascista.

En aquella sierra también se mezclan leyendas, como la de don Rodrigo, enterrado con una serpiente; amén de las que versan sobre quienes construyeron El Escorial. Una de las más interesantes es la que relata que ciertas noches, cuando aquellos descansaban de la dura faena del día, aparecía un perro tan feo que parecía ser el mismísimo demonio, impidiéndoles dormir. Además, cuenta la leyenda que El Escorial se construyó encima de una de las puertas de entrada del infierno. Y de ese modo se mezclan en aquel lugar historias y mitos españoles. Y una forma narrativa de esos planos complementarios del pensamiento humano es –qué duda cabe– el ensayo.

El ensayo orteguiano está compuesto de diversos matices, al igual que luz solar que emana de un prisma de siete colores complementarios. Se encuentra mediado por la luz del mediodía:

¹ José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2008, VIII, p. 238. (Las *Obras completas* de Ortega y Gasset se citarán en adelante según esta edición, con tomo en romanos y número de página en arábigos).

Yo soy un hombre español, es decir, un hombre sin imaginación. No os enojéis, no me llaméis antipatriota. Todos venían a decir lo mismo. El arte español, dice Alcántara, dice Cossío, es realista. El pensamiento español, dice Menéndez Pelayo, dice Unamuno, es realista. La poesía española, la épica castiza, dice Menéndez Pidal, se atiene más que ninguna otra a la realidad histórica. Los pensadores políticos españoles, según Costa, fueron realistas. ¿Qué voy a hacer yo, discípulo de estos egregios compatriotas, sino tirar una raya y hacer la suma? Yo soy un hombre español que ama las cosas en su pureza natural, que gusta de recibirlas tal y como son, con claridad, recordadas por el mediodía, sin que se confundan unas con otras, sin que yo ponga nada sobre ellas: soy un hombre que quiere ante todo ver y tocar las cosas y que no se place imaginándolas: soy un hombre sin imaginación².

Sin imaginación, realista, es decir, español. Podría ser una herejía para el pueblo que creó el Bécquer de las *Leyendas*, que creó Cervantes, que creó *El Quijote*. No obstante, exceso de realismo transborda. ¿Qué puede ser más fantástico a no ser un superrealismo, un extremo realismo realista o nuestro inusitado y burocrático “mundo tan mundo”? *El Quijote* es tan realista que transforma todo el realismo a su alrededor, es tan realista que acaba con las novelas de caballería, es tan inmensamente realista que vuelve hacia el pasado y altera la forma de ver las cosas. No deja de ser patético, un poco fantástico, o quizás inmensamente fantástica la causa de la guerra de Troya. Y esta se explica, no por una palabra, ni por un adjetivo, sino en la locución muda, en la escena donde Helena y Menelao, por lo tanto, diez años después, se ponen levemente frente a frente y la hermosa mujer le enseña los senos, o mejor, un seno tan solo. ¿Qué palabra podría utilizarse en aquel momento para aquella solución, para aquella locución pantomímica, homérica, virgiliana, ovidiana, esquiliana o sofociana? No. La palabra es quijotesca, se puede decir incluso que el episodio es quijotesco y, por lo tanto, la palabra es cervantina.

De esa forma, el vocablo cervantino viaja hacia el pasado para explicar mejor una escena y, finalmente, transmitir el significado acorde a la escena. Ya que así actúa la verdadera poesía: está en el presente, puede llamarse en el futuro. ¿Cuántas veces se recurrió a Homero para explicar cosas que sucedieron después de su muerte? Y puede ser una llamada al pasado para explicar mejor, semánticamente, cosas. Así, “dantesco”, “quijotismo”, “bovarismo”, adjetivos y sustantivos y tantas otras palabras creadas en la época moderna, ejercen mejor el espíritu cuántico de los poetas del pasado. Aquella escena de Helena y Menelao puede, por lo tanto, explicarse quijotescamente a través de un escenario como un todo o, bovarianamente, en la relación Helena/Menelao/Paris; es de-

² I, 434.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

cir, quijotesco es todo el proceso originario de la guerra de Troya. El propio Heródoto declara como motivo una “mujer”³. Es irónico, pero no deja de ser real que en este entreacto en el que se abren y se cierran posibilidades no es posible dejar de vislumbrar los intereses de los estados griego y troyano en el vaivén de la relación Helena/Menelao, con Paris en el medio de un lapsus digno de Emma Bovary.

Este realismo español se relativiza, se vuelve multifacético, y su mejor ejemplo radica en la superposición de mundos y tiempos en Velázquez (*Las meninas*), así como al mezclar mundos opuestos y verlos de cabeza hacia abajo, cuyo máximo exponente es *El Quijote*, se produce un curioso fenómeno, una especie de reversión irónica, en la que el mundo –el universo real– es el mismo para todos siempre que se encuentren en la misma posición de todos los que están en posiciones diferentes. ¿Cómo se explica esta paradoja? He aquí el gran secreto de *El Quijote*: estar en la misma posición de todas las novelas de caballerías coetáneas. De ese modo, el caballero se mueve en el mismo mundo de forma distinta de los demás caballeros, esto es, como si todos fuesen en una determinada dirección y don Quijote fuera en dirección opuesta. Sin embargo, después de esos movimientos antagónicos todos siguen en una misma y única dirección: la de don Quijote. La física afirma que si hiciéramos un agujero en la tierra y bajáramos cada vez más, llegados a un determinado momento ya no estaríamos bajando, sino subiendo. Ése es el movimiento cervantino. Así, al lanzarse en movimiento contrario puede observar todos los movimientos, viendo literalmente de cabeza hacia abajo.

Al percibir algo de cabeza hacia abajo, Chesterton y Poe proponen ejercicios similares: el observador debe ponerse en una situación especial. El mundo empieza a ser un universo irónico, donde todas las cosas y todos los hombres alcanzan una dimensión épica colosal y gigante. Las cosas se asocian o disocian de forma diferente. Las cosas no caen en un movimiento vertiginoso, es decir, en vez de caer al lado de los pies, sus descensos pasan por la nariz y terminan sus graves viajes en el medio de nuestros ojos. No es posible, digámoslo de otro modo, que una piedra se quede en el medio del camino, sino en el medio de nuestros ojos, como campo visual. Ya lo decía Ortega y Gasset, en 1910, en “Adán en el Paraíso”, “una piedra en medio del camino es necesaria para que exista el resto del universo”. Así se mueve don Quijote, Altazor, con la ascensión al revés. Por eso, la realidad se mantiene, ya que no se trata de la pérdida de la gravedad, sino de una alteración del campo visual gravitacional. Es una alucinadora forma de ver una alucinante realidad. Tal como el universo quijotesco.

³ Véase HERÓDOTO, *Los Nueve libros de Historia*, I, “Clio”. Madrid: E.D.A.F, 1965, p. 4.

Un momento parentético: algunas líneas de fuerza de la gran literatura auxilian las teorías literarias. Son algunos puntos que reflejan e iluminan el camino para las interpretaciones, aun cuando la iluminación no parte de la propia obra, sino que la acompañe. De ese modo ocurre con *El Quijote*. Ese libro concentra una energía tan fuerte que hace que toda una gama de obras se aglomeren a su alrededor. Si pudiésemos percibir esa luminiscencia que emana de *El Quijote* percibiríamos que ella no sale de él directamente, aunque su origen provenga de él. Puede ser contradictorio, pero ocurre de esa forma: toda ella proviene del espectro de luz de la fantasmagoría, o de las fantasmagorías, que son los caballeros –Galaad, Amadís de Gaula, de Grecia, Tirante Lo Blanch– o las novelas de caballerías que acompañan ese gran centro gravitacional. Y así, tal iluminación, o su aura inversa, es resultante de ese pequeño punto, que si no fuese lo que *El Quijote* es, no tendríamos idea de la grandeza de la iluminación de esos fantasmas. O sea, conocemos toda la luminosidad de esas fantasmagorías por el poder de iluminación de esa pequeña obra de Cervantes, comparándose con el universo de la narrativa recurrente del ciclo arturiano. Quijote tiene en ese hado que cargar tras de sí todos esos fantasmas y de ellos proviene toda la iluminación que sale de ese pequeño punto iluminador que es *El Quijote*.

Ahora escuchemos como una cosa misteriosa puede ser extraída de los sentidos más refinados y entonces tenemos el encuentro de los nervios (“herencia familiar”) de la sierra de Guadarrama con los nervios (“padres conocidos”) de un corazón que busca un sentimiento del mundo ahora realista en su desbordamiento. En otra parte de Ortega y Gasset observamos este recorrido de reales alucinaciones, ese círculo compuesto por meandros que se vuelven y se revuelven luchando contra la realidad, aportándonos sensaciones de esos encuentros y desencuentros, tocando la realidad, buscando nuevas sensaciones, salir permanentemente del útero, tocando, siempre por primera vez, la epidermis de la madre, desde el lado externo. Éste es el sentido de estas palabras en un ensayo de sí mismo: es como tocar por vez primera –a partir de un yo consciente– la tierra que lo forma y lo informa:

Mi pensamiento –¡y no sólo mi pensamiento!– tiende a recoger en una fuerte integración toda la herencia familiar. Mi alma es oriunda de padres conocidos: yo no soy sólo mediterráneo. No estoy dispuesto a confinarme en el rincón ibero de mí mismo. Necesito toda la herencia para que mi corazón no se sienta miserable. Toda la herencia y no sólo el haz de áureos reflejos que vierte el sol sobre la larga turquesa marina. Vuelvan mis pupilas dentro de mi alma las visiones luminosas; pero del fondo de ella se levantan a la vez enérgicas meditaciones. ¿Quién ha puesto en mi pecho estas reminiscencias sonoras, donde –como en un caracol los alientos oceánicos– perviven las voces íntimas

que da el viento en los senos de las selvas germánicas? ¿Por qué el español se obstina en vivir anacrónicamente consigo mismo? ¿Por qué se olvida de su herencia germánica? Sin ella –no haya duda– padecería un destino equívoco. Detrás de las facciones mediterráneas parece esconderse el gesto asiático o africano, y en éste –en los ojos, en los labios asiáticos o africanos– yace como sólo adormecida la bestia infrahumana, presta a invadir la entera fisonomía.

Y hay en mí una substancial, cósmica aspiración a levantarse de la fiera como de un lecho sangriento.

No me obliguéis a ser sólo español, si español sólo significa para vosotros hombre de la costa reverberante. No metáis en mis entrañas guerras civiles; no azucéis al ibero que va en mí con sus ásperas, hirsutas pasiones contra el blondo germano, meditativo y sentimental, que alienta en la zona crepuscular de mi alma. Yo aspiro a poner paz entre mis hombres interiores y los empujo hacia una colaboración⁴.

El hombre mediterráneo era para Ortega y Gasset parte de un proceso de mediación para entender al hombre español, la España de su época, amén de una necesidad de explotar regiones distantes del yo, que para el pensador español aparecían en las imágenes poéticas como “voces”, “reminiscencias”, “cosmos” e “hirsutas pasiones”. El hombre mediterráneo, que el filósofo evoca para sí, nace en su interior, “en la zona crepuscular” y demarca un lugar, una visión del mundo (*Weltanschauung*), como “pupilas en el universo”, recordando casi un eurocentrismo tardío. Y de este modo, con este discurso barroco, el filósofo se define a sí mismo y a su pueblo.

Pero hay otro elemento importante para la comprensión del universo realista del hombre español. Ortega y Gasset, en otro ensayo de 1911, “Arte de este mundo y del otro”, trae también el tema del realismo, donde hay una polémica tipología de hombres agrupados según el encuadramiento geográfico. En esa división, para el tipo español o mediterráneo está la siguiente afirmación:

El hombre español se caracteriza por su antipatía hacia todo lo trascendente; es un materialista extremo. Las cosas, las hermanas cosas, en su rudeza material, en su individualidad, en su miseria y sordidez, no quintaesenciadas y traducidas y estilizadas, no como símbolos de valores superiores..., eso ama el hombre español. Cuando Murillo pinta junto a la Sagrada Familia un puchero, diríase que prefiere la grosera realidad de éste a toda la corte celestial; sin

⁴ José ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote. Edición facsimilar conmemorativa*, estudio introductorio de Javier ZAMORA BONILLA, apéndice de variantes de José Ramón CARRIAZO RUIZ. Madrid: Alianza / Fundación Ortega-Marañón / Residencia de Estudiantes, 2014, pp. 120-122. En *Obra completa*, I, 787.

espiritualizarlo lo mete en el cielo con su olor mezquino de olla recalentada y grasienta⁵.

Esa búsqueda para definir el ser español y el propio Cervantes fueron muy bien interpretados por Pedro Cerezo Galán en “Cervantes y *El Quijote* en la aurora de la razón vital”. Primero Galán cita el siguiente pasaje de *Meditaciones del Quijote*:

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 despertásemos a nueva vida. Entonces, si hay entre nosotros coraje y genio, cabría hacer con toda pureza el nuevo ensayo español⁶.

A continuación, Cerezo Galán comenta el texto orteguiano extrayendo del mismo el sentido de las expresiones “estilo” y “nuevo ensayo español”, concluyendo, de ese modo, el significado de la misión impuesta como “circunstancia” y “vocación”, emblemáticas como divisa del pensamiento del autor de *El hombre y la gente* y de los términos lapidarios “yo” y “mi circunstancia”. A este respecto, según Galán:

Se trataba, ciertamente, del ensayo de nueva España, renacida y tonificada alconjuro del estilo de Cervantes, pero además y como por añadidura, del propio ensayo orteguiano. El modo del mirar cervantino –cada yo con su paisaje, cada paisaje con su yo, y el novelista por doquier como testigo del juego del mundo–, se transustanciaba en los nuevos modos de considerar las cosas, que ofrecía la pupila del pensador. Su pedagogía de la alusión era la invitación irónica a que cada uno, cada mónada, experimente por sí mismo⁷.

La conclusión de Cerezo Galán no podría ser otra a no ser que esa visión del mundo, ese ensayo de la nueva España, ese sentido, en cierto modo, oculto, pero visible al buen intérprete, que consigue percibir y comunicarse con paisajes vistos por un yo, fuera de otros diversos paisajes. Por eso, el discurso de Cerezo Galán sólo podría ser una forma de encontrarse en el mundo y en el mundo de la esencialidad española:

Ensayar significa ahora propiamente experimentar, abrir camino en el medio etéreo de las posibilidades de la realidad, con un doble voto de fidelidad,

⁵ I, 446.

⁶ *Meditaciones del Quijote*. Edición facsímil..., p. 134. En *Obra completa*, I, 793.

⁷ Pedro CEREZO GALÁN, “Cervantes y *El Quijote* en la aurora de la razón vital”, en J. LASAGA, M. MÁRQUEZ, J. M. NAVARRO y J. SAN MARTÍN (eds.), *Ortega en pasado y en futuro*. Madrid: Biblioteca Nueva / Fundación José Ortega y Gasset, 2007, p. 39.

tanto a las circunstancias como a la vocación del yo inexorable. Ensayar, experimentar, la obra de un novelista, pero en la conciencia de que está escribiendo y haciendo, a la vez, su propio destino, y con ello, la suerte del mundo⁸.

El ensayo, por lo tanto, sería la única forma de ilustrar ese destino español, inexorable y que, como todo lo que contiene la fatalidad, no logra evadirse del universo trágico. De ese modo, el ensayo de la mirada, presente en Cervantes y meditado por el filósofo español, no sería otra cosa sino la interpretación de esa forma peculiar que para Ortega y Gasset, en “La estética de *El enano Gregorio El Botero*” (1911), en un análisis del pintor Zuloaga, estaría en mantener el no cambio, en no buscar otra cosa que no sea la esencia de la manutención:

La historia moderna de España se reduce, probablemente, a la historia de su resistencia a la cultura moderna. China o Marruecos han resistido también, se dirá. Pero la cultura moderna es genuinamente la cultura europea, y España la única raza europea que ha resistido a Europa. Este es su gesto, su genialidad, su condición, su sino⁹.

¿Cuál es, entonces, la forma para componer este tejido que es, al mismo tiempo, racional y maravilloso y por donde todavía andan en su peregrinación de lecturas don Quijote, Sancho Panza y el enano Gregorio el Botero –mediterráneo, germano, asiático, africano, infrahumano, suprahumano, grotesco y sublime? Tan solo el ensayo puede componer y contestar a esta cuestión al mismo tiempo.

Así, y finalmente, veo cristalino y actual a José Ortega y Gasset después de la lectura de esos trechos en que la grafía diligente y elegante, clara, lógica y rigurosa encarna su imagen y donde su ser pulsante palpita, atemporal e inespacial, entre significados y significantes. Ese procedimiento hace de la escritura un verso inconsútil y absoluto, en su ambiente oracional y en su universo discursivo, casi siempre exento de encabalgamiento. Ahora lo veo a él, como el poeta del ensayo y creador de una poética del pensar en la forma que evoca y describe el pueblo español: con garbo, elegancia y adepto a la claridad. Él, que estuvo en todas partes y no se quedó en ninguna; él, que no hizo escuelas, ni creó ismos, pues su pensamiento se aparta de los caminos de la imitación catequista y, por lo tanto, en todo momento de su vida fue libre para desafiar su época y hasta inclusive su propio “yo” –lo que imprime en el ser la idea de autocrítica y en su práctica intelectual pasión, humildad y respeto por

⁸ *Idem*.

⁹ II, 122.

los otros. No importa si en ese oficio del saber la tarea de pensar de manera poética la hace alucinado o alucinante (como dice Dante: "Sígueme; las voces vanas apenas se escuchan"). Se debe atravesar sin miedo el portal por el cual pasó Dante. Seguir invisible, cruzando los avatares del pasado, estando al mismo tiempo invisible de modo invisible, o sea, traducir lo invisible de modo invisible, mas que permita la lectura en el presente. He ahí la enseñanza de Ortega y Gasset: escrudiñen los jóvenes Hamlet y acepten sus historias, mas no lo sigan en sus pasos fantasmagóricos, en ese enorme laberinto que es nuestro Castillo, y nuestra realidad. ●

Fecha de recepción: 15/02/2016

Fecha de aceptación: 09/06/2016

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Ricardo (ed.) (2014): *José Ortega y Gasset – Ensaios: A beleza foi feita para ser roubada*. Brasilia: Editora UnB.
- CEREZO GALÁN, Pedro (2007): "Cervantes y *El Quijote* en la aurora de la razón vital", en J. LASAGA, M. MÁRQUEZ, J. M. NAVARRO y J. SAN MARTÍN (eds.), *Ortega en pasado y en futuro*. Madrid: Biblioteca Nueva / Fundación José Ortega y Gasset.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1987): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- HERÓDOTO (1965): *Los Nueve Libros de Historia*. Madrid: E.D.A.F.
- ORTEGA Y GASSET, José (2004-2010): *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset.
- (2014): *Meditaciones del Quijote. Edición facsímil conmemorativa*, estudio introductorio de Javier ZAMORA BONILLA, apéndice de variantes de José Ramón CARRIAZO RUIZ. Madrid: Alianza / Fundación Ortega-Marañón / Residencia de Estudiantes.