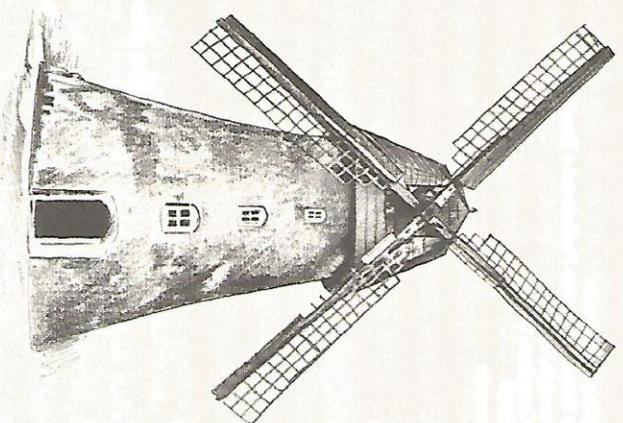


JOSÉ ORTEGA Y GASSET



# MEDITAÇÕES DO QUIXOTE

Tradução de Ronald Robson



E ainda uma última palavra. O leitor descobrirá, se não me equivoco, até os últimos rincões destes ensaios, o pulsar da preocupação patriótica. Tanto quem os escreve como a quem se dirigem originaram-se espiritualmente na negação da Espanha caduca. Ora bem: a simples negação é uma impiedade. O homem pio e honrado, quando nega, contrai a obrigação de edificar uma nova afirmação; de tentar edificá-la, entenda-se.

Assim nós. Tendo negado uma Espanha, vemo-nos na gesta<sup>13</sup> de encontrar uma outra. Essa tarefa de honra não nos deixa viver. Por isso, caso se penetrasse até as mais íntimas e pessoais de nossas meditações, seríamos surpreendidos fazendo com as mais humildes luzes de nossa alma experimentos de uma nova Espanha.

Madri, julho de 1914.

13 O termo original é *paso homroso*, referência ao episódio em que o nobre leonês Dom Suero de Quíñones (1409-1456) desafiou a todo e qualquer cavaleiro que desejasse cruzar a ponte sobre o rio Orbigo entre Leão e Astorga: quem não se dispusesse ao embate, isto é, a passar com honra, que tirasse uma das lúvas e, diante de todos, cruzasse pela água. Narrados por Pero Rodríguez de Lena, os feitos do nobre leonês originaram *El libro del passo homroso*, uma das grandes expressões do idealismo cavallheresco na literatura espanhola — NE.

## MEDITAÇÃO PRELIMINAR

*Ist etwas der don Quixote nur eine Posse?  
É porventura Dom Quixote só uma bufonaria?  
Hermann Cohen, Ethik des reinen Willens, p. 487*

**O** monastério de El Escorial se levanta sobre um outeiro. A encosta meridional desse outeiro desce recoberta por um pequeno bosque, composto ao mesmo tempo de carvalhos e de freixos. O local se chama “La Herrería”. O imenso volume arroxeadado do edifício muda, segundo a estação, o seu caráter de acordo com esse manto de mata espessa que se estende a seus pés, o qual é acobreado no inverno, áureo no outono e verde-escuro no verão. A primavera passa por aqui veloz, instantânea e excessiva — como uma imagem erótica para a alma acerada de um cenobita. As árvores se cobrem rapidamente de copas opulentas de um verde claro e novo; o solo desaparece sob uma grama de esmeral-

da que, por sua vez, um dia se veste com o amarelo das margaridas, outro com o roxo das lavandas. Há lugares de excelente silêncio — o qual nunca é silêncio absoluto. Quando se calam por completo as coisas em torno, o vazio de rumor que deixam exige ser ocupado por algo, e então ouvimos o martelar de nosso coração, as chicotadas do sangue em nossas veias, a fervura do ar que invade nossos pulmões e que logo foge apressado. Tudo isso é inquietante porque tem uma significação demasiado concreta. Cada batida de nosso coração parece que vai ser a última. A nova batida salvadora que chega parece sempre uma casualidade e não garante a subsequente. Por isso é preferível um silêncio no qual soem sons puramente decorativos, de referências inconcretas. Assim é neste lugar. Há claras águas correntes que vão rumorejando longe e há, dentro do verde, avezinhas que cantam — verdelhões, pintassilgos, papa-fígos e algum sublime rouxinol.

Numa destas tardes da fugaz primavera, vieram ao meu encontro em La Herrería estes pensamentos:

### 1. A floresta

Com quantas árvores se faz uma selva? Com quantas casas uma cidade? Segundo cantava o lavrador de Poitiers,

*le hauer des maison  
empêche de voir la villa,<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Os versos, fora de seu contexto original, podem ser traduzidos

e o adágio germânico afirma que as árvores não deixam ver a floresta. Selva e cidade são duas coisas essencialmente profundas, e a profundidade está condenada de maneira fatal a converter-se em superfície se quiser manifestar-se.

Tenho agora ao meu redor umas duas dezenas de graves carvalhos e de freixos gentis. É isto uma floresta? Certamente que não; estas são as árvores que vejo de uma floresta. A floresta verdadeira se compõe das árvores que não vejo. A floresta é uma natureza invisível — por isso em todos os idiomas seu nome conserva um halo de mistério.

Posso agora levantar-me e tomar uma destas incertas veredas por onde vejo cruzarem as méru-las. As árvores que antes via serão substituídas por outras análogas. A floresta irá se descompondo, desmanchando em uma série de pedaços sucessivamente visíveis. A floresta foge dos olhos.

Quando chegamos a uma destas breves clareiras que o verdor abandona, parece-nos que havia ali um homem sentado sobre uma pedra, com os cotovelos nos joelhos, as palmas das mãos nas têmporas, e que, precisamente quando jámos chegar, levantou-se e foi-se. Suspeitamos que esse homem, dando uma breve volta, foi colocar-se à mesma postura não muito longe de nós. Se cedermos ao

como “a altura da casa / impede de ver a vila [no sentido de cidade pequena, interiorana]” ou “a altura do casarão [no sentido de casa nobre, refinada] / impede de ver a casa de campo [simples, humilde]”. O sentido do texto de Ortega autoriza, parece, a primeira versão. Mas há aí uma natural ambigüidade.

desejo de surpreendê-lo — a esse poder de atração que o centro das florestas exerce sobre quem nelas entra —, a cena se repetirá indefinidamente.

A floresta está sempre um pouco mais além de onde estamos. De onde estamos acaba de retirar-se deixando apenas suas pegadas ainda frescas. Os antigos, que projetavam em formas corpóreas e vivas as silhuetas de suas emoções, povoaram as selvas de ninfas fugitivas. Nada mais exato e expressivo. Conforme caminhais, voltaí rapidamente a vista para uma clareira em meio à mata espessa e encontrareis um tremor no ar como se houvesse pressa em encher-se o vazio que, ao fugir, deixou um ligeiro corpo nu.

Tomado a partir de qualquer um de seus lugares, a floresta é, a rigor, uma possibilidade. É uma vereda que poderíamos tomar; é um manancial de onde nos chega um rumor fraco carregado nos braços do silêncio e que se poderia descobrir a poucos passos; são versos de cantos que fazem ao longe os pássaros em uns galhos sob os quais poderíamos chegar. A floresta é uma soma de possíveis atos nossos, que ao realizar-se perderiam seu valor genuíno. O que da floresta se acha diante de nós de maneira imediata é só pretexto para que o mais se encontre oculto e distante.

## 2. *Profundidade e superfície*

Quando se repete a frase “as árvores não nos deixam ver a floresta”, talvez não se entenda seu

rigoroso significado. Talvez a gozação que nela se quer fazer volte seu aguilhão contra quem a diz.

As árvores não permitem que se veja a floresta, e precisamente graças a isso é que a floresta, de fato, existe. A missão das árvores patententes é fazer latentes o resto delas, e só quando nos damos perfeitamente conta de que a paisagem visível está ocultando outras paisagens invisíveis nos sentimos dentro de uma floresta.

A invisibilidade, o ocultar-se não é uma qualidade meramente negativa, mas uma qualidade positiva que, ao verter-se sobre uma coisa, transforma-a, faz dela uma coisa nova. Nesse sentido é absurdo — como afirma a frase supracitada — pretender ver a floresta. A floresta é o latente enquanto tal.

Há aqui uma boa lição para os que não vêem a multiplicidade de destinos, igualmente respeitáveis e necessários, que o mundo contém. Existem coisas que, quando manifestas, sucumbem ou perdem seu valor e que, ao contrário, ocultas ou preteridas alcançam sua plenitude. Há quem alcançaria a plena expansão de si mesmo ocupando um lugar secundário, ao passo que o afã de situar-se em primeiro plano aniquila toda a sua virtude. Em um romance contemporâneo se fala de um menino pouco inteligente, porém dotado de notável sensibilidade moral, que se consola por ocupar o último lugar em todas as matérias escolares, pensando: “Afinal de contas, alguém tem de ser o último!”. É uma observação fina e útil para guiar-nos. Pode haver tanta

nobreza em ser o último quanto em ser o primeiro, porque os postos de um e outro extremo são magistralidades de que o mundo igualmente necessita, um dependente do outro.

Alguns homens se negam a reconhecer a profundidade de algo porque exigem do profundo que se manifeste como superficial. Não aceitando que existem várias espécies de claridade, atêm-se exclusivamente à claridade peculiar às superfícies. Não suspeitam que é essencial ao profundo o ocultar-se atrás da superfície e apresentar-se somente através dela, latejando sob ela.

Desconhecer que cada coisa tem sua própria condição, e não a que nós dela exigimos, é a meu juízo o verdadeiro pecado capital, que chamo pecado cordial<sup>2</sup> por ter origem na falta de amor. Nada existe de tão ilícito como apequenar o mundo por meio de nossas manias e cegueiras, diminuir a realidade, suprimir imaginariamente pedaços daquilo que é.

Isso acontece quando se pede ao profundo que se apresente da mesma maneira que o superficial. Não; há coisas que de si mesmas apresentam só o estritamente necessário para que nos apercebamos de que estão por trás, ocultas.

Para achar isso evidente não é necessário recorrer a nada muito abstrato. Todas as coisas profundas têm condição análoga. Os objetos materiais

2 Isto é, "pecado do coração". O autor estabelece um sagaz jogo de palavras entre "capital" e "cordial", contrapondo "cabeça" a "coração".

que vemos e tocamos, por exemplo, têm uma terceira dimensão que constitui sua profundidade, sua interioridade. Todavia, essa terceira dimensão não a vemos nem a tocamos. Encontramos, é certo, em suas superfícies alusões a algo que jaz dentro delas; mas este "dentro" não pode nunca vir para fora e fazer-se patente da mesma forma que as faces do objeto. Seria vão se começássemos a seccionar em camadas superficiais a terceira dimensão: por mais finos que fossem os cortes, sempre as camadas teriam alguma espessura, isto é, alguma profundidade, algum "dentro" invisível e intangível. E se chegássemos a obter camadas tão delicadas que a vista as pudesse atravessar, então não veríamos nem o profundo nem a superfície, mas sim<sup>3</sup> uma perfeita transparência, a saber, nada. Pois, do mesmo modo<sup>4</sup> que o profundo necessita de uma superfície para atrás da qual esconder-se, necessita a superfície ou sobreface, para sê-lo, de algo sobre o qual se estenda e que ela acoberte.

Isso é um truísmo, mas não de todo inútil. Porque ainda existem pessoas que exigem que lhes façamos ver tudo tão claro quanto vêm esta laranja diante de seus olhos. E o fato é que, se por "ver" se entende, como eles entendem, uma função meramente sensitiva, nem eles nem ninguém jamais viram uma laranja. Esta é um corpo esférico, portanto com anverso e verso. Pretenderão ter à sua frente ao mesmo tempo

3 "Mas" na primeira edição, "senão" na edição de 1922.

4 "Do próprio modo" no texto de 1922.

o anverso e o verso da laranja? Com os olhos vemos uma parte da laranja, mas o fruto inteiro não se nos dá nunca de forma sensível; a maior porção do corpo da laranja se acha latente aos nossos olhares.

Não é preciso, pois, recorrer a objetos sutis e metafísicos para indicar que as coisas possuem maneiras diferentes de se apresentar; mas,<sup>5</sup> cada qual à sua maneira, igualmente claras. O claro não é somente aquilo que se vê. A claridade com que a terceira dimensão de um corpo se nos oferece é a mesma com que se oferecem as outras duas, e no entanto, se não houvesse outro modo de ver que não o passivo da visão estrita, as coisas, ou certas qualidades delas, não existiriam para nós.

### 3. *Arroios e papa-figos*

É agora o pensamento um dialético fauno que persegue, como a uma ninfa fugaz, a essência do bosque. O pensamento sente uma fruição muito parecida com a amorosa quando apalpa o corpo nu de uma idéia.

Por haver reconhecido na floresta sua natureza fugitiva, sempre ausente, sempre oculta — um conjunto de possibilidades —, não temos inteira a idéia da floresta. Se o profundo e latente há de existir para nós, haverá de se nos apresentar; e ao se apresentar há de fazê-lo de tal forma que não perca sua qualidade de profundidade e latência.

5 Na edição de 1922, após este “mas”, há dois pontos; nas *Obras Completas*, vírgula.

Como dizia, a profundidade padece a sina irrevogável de manifestar-se em características superficiais. Vejamos como o faz.

Esta água que corre a meus pés faz um brando queixume ao tropeçar com os seixos e forma um braço curvo de cristal que cinde a raiz deste carvalho. No carvalho entrou há pouco um papa-figos como em um palácio o filho de um rei. O papa-figos faz sair um denso grito de sua garganta, tão musical que parece uma nota tirada do canto do rouxinol, um som breve e súbito que num instante preenche por completo o volume perceptível da floresta. Da mesma maneira preenche subitamente o volume de nossa consciência um pulsar de dor.

Tenho agora diante de mim estes dois sons: mas não estão sós. São meramente linhas ou pontos de sonoridade que se destacam por sua genuína plenitude e seu peculiar brilho sobre uma multidão de outros rumores e sons com eles entrelaçados.

Se do canto do papa-figos pousado acima de minha cabeça e do som da água que flui aos meus pés faço deslizar a atenção para outros sons, encontro-me de novo com um canto de papa-figos e um rumorejar de água que se afana em seu áspero leito. Mas que acontece a estes novos sons? Reconheço um deles sem vacilar como o canto de um papa-figos, mas lhe falta brilho, intensidade:<sup>6</sup> não dá no ar sua punhalada de sonoridade.

6 “Plenitude”, de acordo com o texto de 1922.

de com a mesma energia, não preenche o âmbito da mesma maneira que o outro, antes se desloca sub-repticiamente, medrosamente. Também reconheço o novo clamor da fonte: mas ai! Dá pena ouvi-lo. Será uma fonte enferma? É um som como o outro, porém mais entrecortado, mais soluçante, menos rico de sons interiores, como que apagado, como que embaciado: às vezes não tem força para chegar ao meu ouvido: é um pobre rumor débil que cai pelo caminho.

Tal é a presença desses dois novos sons: são como meras impressões. Mas eu, ao escutá-los, não me deive a descrever — como aqui fiz — sua simples presença. Sem necessidade de deliberar, tão logo os ouço, envolvo-os em um ato de interpretação ideal e lanço-os longe de mim: ouço-os como distantes.

Se me limito a recebê-los passivamente em minha audição, estes dois pares de sons são igualmente presentes e próximos. Mas a diferente qualidade sonora de ambos os pares me convida a distanciar-los, atribuindo-lhes distinta qualidade espacial. Sou eu, pois, por um ato meu, quem os mantém em uma distensão virtual: se faltasse esse ato, a distância desapareceria e tudo ocuparia indistintamente um mesmo plano.

Disso resulta que é a distância uma qualidade virtual de certas coisas presentes, qualidade que só adquirem em virtude de um ato do sujeito. O som não é distante, faço-o distante eu.

Cabe fazer reflexões análogas sobre a distância visual das árvores, sobre as veredas que avançam buscando o coração da floresta. Toda esta profundidade de distância existe em virtude de minha colaboração, nasce de uma estrutura de relações que minha mente interpõe entre umas sensações e outras.

Há, pois, toda uma parte da realidade que se nos oferece sem maior esforço que o abrir dos olhos e ouvidos — o mundo das puras impressões —, tanto que o chamamos mundo patente. Mas há um transnundo constituído por estruturas de impressões, que, se é latente com relação àquele outro, não é por isso menos real. Necessitamos, é certo, para que este mundo superior exista para nós, abrir algo mais que os olhos, realizar atos de maior esforço, mas a medida desse esforço não lhe tira nem acrescente realidade. O mundo profundo é tão claro como o superficial, apenas nos exige mais.

#### 4. *Transmundos*

Esta benéfica floresta que unge de saúde meu corpo proporcionou ao meu espírito um grande ensinamento. É um bosque magistral, velho como devem ser os mestres, sereno e múltiplo. Ademais ela pratica a pedagogia da alusão, única pedagogia delicada e fecunda.<sup>7</sup> Quem quiser nos ensinar uma verdade, que não no-la diga: simplesmente aluda

<sup>7</sup> “Profunda” na edição de 1922.

a ela com um breve gesto, gesto que inicie no ar uma trajetória ideal pela qual deslizássemos, chegando nós mesmos até os pés da nova verdade. As verdades, uma vez sabidas, adquirem uma crosta utilitária; não nos interessam já como verdades e sim como receitas úteis. Essa pura iluminação súbita que caracteriza a verdade, ela a possui só no instante de seu descobrimento. Por isso seu nome grego, *alétheia* — que originariamente significou o mesmo que depois a palavra *apocalipsis* —, quer dizer descobrimento, revelar, desvelar propriamente, tirar um véu ou cobertura. Quem quiser nos ensinar uma verdade, que nos situe de modo que a descubramos nós.

Ensinou-me esta floresta que há um primeiro plano de realidades o qual se impõe a mim de uma maneira violenta; são as cores, os sons, o prazer e a dor sensíveis. Ante este plano, minha situação é passiva. Mas atrás dessas realidades aparecem outras, como em uma serra os perfis de montanhas mais altas quando chegamos aos primeiros contrafortes. Erigidos uns sobre os outros, novos planos de realidade cada vez mais profundos, mais sugestivos, esperam que ascendamos a eles, que penetremos até eles. Mas essas realidades superiores são mais pudicas: não se atiram sobre nós como sobre presas. Ao contrário, para fazerem-se patentes nos cobram uma condição: que queiramos sua existência e lutemos por elas. Vivem, pois, de certo modo apoiadas em nossa vontade. A ciência, a arte, a jus-

tiça, a gentileza, a religião são órbitas de realidade que não invadem barbaramente nossa pessoa como faz a fome ou o frio; só existem para quem tem vontade delas.

Quando o homem de muita fé diz que vê a Deus na campina florida e na face obtusa da noite, não se expressa mais metaforicamente do que se falasse ter visto uma laranja. Se não existisse algo além de uma visão passiva o mundo ficaria reduzido a um caos de pontos luminosos. Mas existe, acima do ver passivo, um ver ativo, que interpreta vendo e vê interpretando; um ver que é olhar. Platão soube encontrar para essas visões que são olhadas uma palavra divina: chamou-as de *idéias*. Pois bem, a terceira dimensão da laranja não é mais que uma *idéia*, e Deus é a última dimensão da campina.

Nisso não há mais misticismo do que quando dizemos estar vendo uma cor desbotada. Que cor vemos quando vemos uma cor desbotada? O azul que temos à nossa frente nós o vemos como *tenido sido* outro azul mais intenso, e esse ver a cor atual junto ao passado, através do que ela foi, é uma visão ativa que não existe para um espelho; é uma *idéia*. A decadência ou o esmaecer de uma cor é uma qualidade nova e virtual que lhe sobrevém, dotando-a como que de uma profundidade temporal. Sem a necessidade do discurso, em uma visão única e momentânea descobrimos a cor e sua história, sua hora de esplendor e sua presente ruína. E algo em nós repete, de uma maneira instantânea,

esse mesmo movimento de caída, de múnghua; é o que diante de uma cor desbotada encontramos em nós como uma espécie de tristeza.

A dimensão de profundidade, seja espacial ou temporal, seja visual ou auditiva, se apresenta a nós sempre em uma superfície, de sorte que tal superfície possui, a rigor, dois valores: um, quando nós a tomamos como o que realmente ela é; outro, quando a vemos em sua segunda vida virtual. No último caso a superfície, sem deixar de sê-lo, dilata-se em um sentido profundo. É a isto que chamamos *escorço*.

O *escorço* é o órgão da profundidade visual; nele encontramos um caso limite onde a simples visão está fundida com um ato puramente intelectual.

### 5. *Restauração e erudição*

Ao meu redor a floresta abre seus profundos flancos. Em minha mão tenho um livro: *Dom Quixote*, uma selva ideal.

Eis aqui outro caso de profundidade: a de um livro, a deste livro máximo. *Dom Quixote* é o livro-escorço por excelência.

Houve uma época da vida espanhola em que se queria reconhecer a profundidade do *Quixote*. Esta época está recolhida na história com o nome de Restauração. Em sua duração, o coração da Espanha chegou a dar o menor número de batidas por minuto.

Pego licença para reproduzir aqui algumas palavras sobre este instante de nossa existência coletiva, ditas em outra ocasião:

Que é a Restauração? Segundo Cánovas, é a continuação da história da Espanha. Mau ano para a história da Espanha, se legitimamente valesse a Restauração como sua seqüência! Felizmente se dá o contrário. A Restauração significa a interrupção da vida nacional. Não houve nos espanhóis, durante os primeiros cinqüenta anos do século XIX, complexidade, reflexão, plenitude de intellecto; mas houve coragem, esforço, dinamismo. Caso se queimassem os discursos e livros compostos por esse meio século e fossem substituídos pelas biografias de seus autores, sairíamos ganhando cem por cento. Riego e Narváez, por exemplo, são enquanto pensadores — eis a verdade! — um par de desventuras; mas enquanto seres vivos são duas altas labaredas de esforço.

Por volta do ano de 1854 — que é quando no subterrâneo se inicia a Restauração —, começam a apagar-se sobre essa triste face da Espanha os esplendores daquele incêndio de energias; os dinamos vão logo caindo por terra como projéteis que tivessem cumprido sua parábola; a vida espanhola se recolhe sobre si mesma, faz-se oca de si mesma. Este viver o oco da própria vida foi a Restauração.

Em povos de ânimo mais completo e harmônico que o nosso, pode a uma época de dinamismo suceder fecundamente uma época de tranquilidade, de quietude, de êxtase. O intellecto é o encarregado de suscitar e organizar os interesses tranquilos e estáticos, como são o bom governo, a economia, o aumento dos recursos, da técnica. Mas tem sido característico de nosso povo o brilhar mais como esforço do que como intelligente.