

ANALES CERVANTINOS, VOL. XLV,

PP. 45-56, 2013, ISSN: 0569-9878, e-ISSN:1988-8325,

doi: 10.3989/anacervantinos.2013.002

Perspectivas (orteguianas) del paisaje en *El Quijote*

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ*

Los últimos trabajos sobre la literatura de viajes nos descubren algunos asuntos vinculados al género y sus relaciones con la historia de la literatura. Si bien el *Quijote* no se inscribe dentro del llamado género relato de viajes como señala Luis Alburquerque (2005) numerosos temas vinculados se encuentran en él bajo otras formas, como influencias o novedades, como sugerencias e inspiraciones o simplemente como exploraciones. Vale la pena aclarar cuáles son, pues su ascendiente es innegable en la literatura posterior, incluida la de viajes, y los trabajos escritos sobre los contactos tangenciales del *Quijote* con ese tipo de relatos se han realizado sin tomar en cuenta los avances teóricos al respecto. Uno de los conceptos destacados dentro de este conjunto es el de paisaje y es al que nos abocaremos. Quizás no sea una quimera trabajar en asuntos de intersección que podrían vincular más y mejor un texto clásico con ciertos desarrollos de la teoría de la literatura. Probablemente esto sirva para una reflexión general sobre las relaciones entre las llamadas novelas de viaje y los relatos de viaje (Alburquerque, 2011).

La crítica cervantina ha realizado ciertas miradas al paisaje del *Quijote*. Encontramos, por supuesto la reflexión de Ortega en las *Meditaciones* del *Quijote* (1914). Otras menciones al respecto están en el *Breviario del «Quijote»* de Eduardo Caballero (1947), o en *Sentido y forma del Quijote* de Joaquín Casaldueiro (1949). Como trabajos directos se encuentran *El paisaje en el Quijote* de Rafael Ruiz (1918), *El paisaje manchego en el Quijote* de Alberto Sánchez (1979), *El paisaje manchego en tiempos de Cervantes* de Ignacio Olagüe (1953), *Landscapes in Don Quijote* en *Varia Hispanica* (1989), de Dominick Finello y *El tratamiento del paisaje natural en el Quijote* de Jaume Garau

* Universidad del Pacífico, Lima, Perú.

(1991). En esta ocasión me gustaría centrarme en las características orteguianas de ciertos ideales de la obra. El capítulo que analizaremos en cuestión es la aventura de los batanes, pero para poder trabajarlo adecuadamente quisiera realizar una breve explicación de las razones de este examen.

Para Ortega existe una pedagogía en el paisaje (Ortega y Gasset, 2006 [1906]), que implica la proyección vital del ser humano, y que tiene una relación íntima con su existencia. En *Meditaciones del Quijote* se encuentra la descripción cuasi fenomenológica del paisaje de El Escorial. La famosa frase orteguiana «yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo» (Ortega y Gasset, 2006 [1914]: 757) está ligada a la capacidad de interpretar lo que se ve, específicamente el ámbito físico. El empeño por la salvación del mundo que promueve el filósofo madrileño está relacionado con esa intención de comprender y en algunos casos de metaforizar que otorga la descripción de los elementos naturales. Hay que recordar, como señalaba Ricardo Senabre, que «la metáfora –como la estética– es siempre un medio en Ortega, nunca un fin» (Senabre, 1985: 26).

El paisaje, como circunstancia, es uno de los elementos que confecciona el mundo interior y según Ortega delimita la proyección del mismo, lo que no es otra cosa sino el desarrollo de la propia historia que se va construyendo. Para Ortega la circunstancia es fundamental en su teoría sobre el hombre y el mundo. Ortega se refiere a todo aquello con lo que me encuentro, la realidad que nos rodea y a la que de una u otra manera hemos de ser fieles. Todos estos elementos apuntan también hacia la circunstancia física, donde el paisaje es «mi» conjunto de objetos naturales ligados de tal manera, que expresan «mi» carácter propio. Como dice José Luis Molinuevo (1995: 15): «cuando se habla de circunstancia española en Ortega debería precisarse que nace dentro de una teoría del paisaje».

La idea del paisaje como circunstancia encuentra otro elemento vinculado que es el de la perspectiva. El perspectivismo orteguiano, diferenciado del de Leibniz y Nietzsche (Marías, 1982 [1960]) está ligado a la idea de interpretación personal del mundo, sin ambición alguna de comprender de forma holística la realidad lo cual sería, de por sí, una incoherencia. La interpretación es parcial por definición, y a partir de ella podemos comprender las cosas, pero, y aquí viene una novedad importante, desde esa perspectiva parcial y mínima, recreamos de alguna manera nuestro entorno, porque –como diría Ortega– «el punto de vista crea el panorama» (Ortega y Gasset, 2006 [1916]: 60a). Ortega insiste también en ello en las *Meditaciones del Quijote* en donde eleva la perspectiva a uno de los medios más importantes de comprensión e implicada en la configuración del mundo propio. Hay que acotar que para Ortega, y en ese mismo texto, uno de los mayores errores de la historia ha sido la usurpación del punto de vista divino. La vida fluye ante el ser humano en perspectiva, y debiéramos protegernos de la tentación de llegar a una especie de visión panóptica. No se puede uno «imaginar» la realidad, pues el punto de vista está dado: se trata pues de la eliminación de la ilusión (Marías, 1982 [1960]: 512). Sintetizamos lo dicho recordando a Ortega:

La verdad, lo real, el universo, la vida –como queráis llamarlo–, se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo. Si éste ha sabido ser fiel a su punto de vista, si ha resistido a la eterna seducción de cambiar su retina por otra imaginaria, lo que ve será un aspecto real del mundo (Ortega y Gasset, 2006 [1914]: 201).

PERSPECTIVAS EN EL *QUIJOTE*

Una de las primeras descripciones paisajísticas que encontramos en la novela de Cervantes es el Discurso de la Edad Dorada (I, 9) en donde don Quijote realiza una enumeración idílica de aquella época mítica y solidaria. Este es un pasaje clave para entender el marco paisajístico del Quijote, en el que se plantea una imagen a la manera renacentista; el paradigma de la edad dorada vinculado a la tradición pastoril. La descripción es evocativa y en ese sentido poco asentada en la descripción del ámbito físico, pues parte de la idealidad de aquella época en que todas las cosas eran comunes. Aunque suene a verdad de Perogrullo don Quijote transforma constantemente su entorno, y lo «perfecciona» en función de esa imagen que ha aprendido en los libros de caballerías. Las transformaciones que realiza el caballero son bien conocidas: la venta en castillo, los molinos en gigantes, Aldonza en Dulcinea. A primera vista Alonso Quijano ha renunciado a su propia circunstancia, pareciera estar hastiado de lo que ha visto en derredor y elige una nueva perspectiva que es la caballescaca. Esto, que pudiera parecer simple a primera vista, resulta luego más complejo, pues al punto de vista del protagonista se suma el de Sancho y estas mismas miradas cambian a lo largo de la historia. Por eso se hace necesario un tipo de orden que nos ayude a analizar.

Sobre el juego de perspectivas presente en el *Quijote* se puede hacer una triple clasificación. Por un lado el protagonista se enfrasca en la lectura y su mente rebosa de historias imaginarias leídas en los libros de caballerías, es decir, abandona su visión específica de las cosas y se traslada temporal y mentalmente a otra situación. A partir de esa razón perdida y desbocada y, sobre todo, alrededor de ella, se construye una mirada sobre el paisaje, que se contrapone a una posible perspectiva realista si pudiéramos llamarla así. La mirada de don Quijote es un eje desde el que se construyen muchas otras perspectivas. La de Sancho es la más conocida pero está también la del cura, la del barbero, la del ama y la de tantos otros personajes que aparecen en la novela.

Una segunda forma de entender la perspectiva en el *Quijote* es recorriendo junto a él los lugares descritos. Es el periplo espacial que parte de la cárcel donde, según el Prólogo, se inició su composición, pasa por el pueblo de La Mancha de cuyo nombre no quiso acordarse el narrador y llega a los diversos lugares que atraviesan los protagonistas en sus aventuras. Las perspectivas son geográficas, pero también se dan en relación a la condición social de los personajes, sus objetivos en la vida, incluso su vida personal. Desde aquí se abre un camino de investigación sugerente que dejaremos abierto.

Y una última manera de entender los paisajes en la obra cervantina es mediante la clasificación de las salidas. Son tres, un número muy simbólico dentro de la tradición de la literatura occidental. El protagonista entiende el viaje¹ como una posibilidad para lograr mayor nombre y fama y poder reparar entuertos y desaguisados. Cada viaje podría tener una connotación distinta desde donde interpretar los paisajes encontrados. Por ejemplo, desde la perspectiva caballeresca la tercera salida tiene una especial riqueza debido a sus características vinculadas con los temas de viajes. El profesor Carlos Alvar (2005: 7) lo señala y analiza en la edición especial del *Boletín de la Real Academia Española*. Allí se realiza un cotejo entre las descripciones geográficas de la tradición artúrica y la realizada en el *Quijote* comentando algunos panoramas típicos: los caminos, los bosques, la selva, el monte, los prados, las montañas y valles, el mar, los vados y ríos, las cuevas y simas. Esta tradición medieval del paisaje enriquece el juego de perspectivas que hemos mencionado. La variedad de paisajes quijotescos responde también a las peculiaridades internas de sus elementos; existe en ellos una especie de equilibrio pues, según Ortega los paisajes son como organismos que tienen una fisiología propia y que presentan también relaciones distintas entre ellos: «Los paisajes son organismos. No sólo hay en ellos cosas, sino que estas cosas son sus órganos y ejercen funciones intransferibles» (Ortega y Gasset, 2006 [1942]: 728).

Sobre esta última idea versa el análisis realizado, porque la comprensión del paisaje como un organismo diferenciado se produce en el *Quijote* en varias oportunidades pero, quizás, una de las más señeras es la aventura de los batanes.

ERA LA NOCHE, COMO SE HA DICHO, OSCURA

La aventura de los batanes es singular dentro de las descripciones que encontramos en la novela, como bien ha señalado Joaquín Casaldueiro (1949), pues es la única recreada en la mente de los protagonistas. Se inicia cuando caballero y escudero escuchan una especie de catarata de agua, que luego se mezcla con las estridencias de un sonido metálico. Estos elementos iniciales recuerdan en algo el inicio de la historia de Chrétien de Troyes, cuando el joven protagonista escucha los golpes de las armaduras en la espesura del bosque.

En el *Quijote* el suceso empieza precisamente por una descripción paisajística por parte del narrador después de la aventura de los encamisados (I, 19).

Y, antecogiendo su asno, rogó a su señor que le siguiese; el cual, pareciéndole que Sancho tenía razón, sin volverle a replicar, le siguió. Y, a poco trecho

1. Según Carlos García Gual en su conferencia dictada *El renacer cultural del siglo XII. Caballeros errantes y damas lectoras*, dictada en la Fundación Juan March en Madrid el 3 de mayo de 2012, la denominación más adecuada para los caballeros andantes sería la de «caballeros errantes».

que caminaban por entre dos montañuelas, se hallaron en un espacioso y escondido valle, donde se apearon; y Sancho alivió el jumento y, tendidos sobre la verde yerba, con la salsa de su hambre, almorzaron, comieron, merendaron y cenaron a un mismo punto, satisfaciendo sus estómagos con más de una fiambra que los señores clérigos del difunto (I, 19).

Los ámbitos naturales son descritos por Sancho desde una perspectiva campestre. Como labriego, Sancho conoce los accidentes naturales y sabe de sus causas y efectos. Así lo demuestra cuando deduce que debiera haber algún arroyo cerca del prado donde estaban:

—No es posible, señor mío, sino que estas yerbas dan testimonio de que por aquí cerca debe de estar alguna fuente o arroyo que estas yerbas humedece; y así, será bien que vamos un poco más adelante, que ya toparemos donde podamos mitigar esta terrible sed que nos fatiga, que, sin duda, causa mayor pena que el hambre (I, 20).

Las especificaciones de Sancho son profundamente lógicas, hechas por alguien que mira la tierra pensando en su utilidad, en este caso buscando la fuente del agua, y del que tiene conocimientos por experiencias pasadas. Describe precisamente lo natural a partir de esa mirada, e invita a su amo a seguirle. Hay rasgos de aristotelismo en las palabras del escudero, que se presenta como una primera capa hermenéutica del paisaje de los batanes. También se presenta aquí el paisaje como organismo amable.

Hay una segunda representación o perspectiva, que en este caso es la del narrador, cuyo tenor parte del sentido de la vista para pasar al oído, pues era ya caído el día, y la «oscuridad de la noche no les dejaba ver cosa alguna» cuando de pronto llega el sonido de las cadenas y hierros.

Alegróles el ruido en gran manera, y, parándose a escuchar hacia qué parte sonaba, oyeron a deshora otro estruendo que les agió el contento del agua, especialmente a Sancho, que naturalmente era medroso y de poco ánimo. Digo que oyeron que daban unos golpes a compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas, que, acompañados del furioso estruendo del agua, que pusieran pavor a cualquier otro corazón que no fuera el de don Quijote (I, 20).

Este fenómeno contradictorio anula la explicación inicial del escudero y genera un halo de misterio y de peligro en torno al paisaje con el que se encuentran. La amabilidad del paisaje-organismo se rompe y el ámbito se vuelve peligroso. Don Quijote reacciona ante esta nueva interpretación con gran valor y profiere una diatriba caballeresca antes de enfrentarse. La mentalidad de don Quijote obedece más al pensamiento medieval propio de las novelas de caballería que a la perspectiva naturalista de su escudero.

La intromisión en el paisaje natural de ruidos ajenos al mismo produce, por el contrario, un gran temor en Sancho, cuya lógica se confunde. El narrador pareciera estar más cerca de la perspectiva del escudero, cuya interpretación

del paisaje tiene que ver con su amedrentamiento, y que llega luego a suplicar porque se encuentra presa de sus miedos. Aquí la mirada aristotélica, que se mantiene en las menciones sensoriales, encuentra un camino sin salida en el que Sancho queda atrapado –como hemos dicho– por el temor.

El caso de don Quijote es, más bien, la antípoda:

Pero don Quijote, acompañado de su intrépido corazón, saltó sobre Rocinante, y, abrazando su rodela, terció su lanzón y dijo:
–Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquél para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos (I, 20).

Hay un enfrentamiento gnoseológico explicitado por el reclamo de don Quijote hacia su escudero:

–¿Cómo puedes tú, Sancho –dijo don Quijote–, ver dónde hace esa línea, ni dónde está esa boca o ese colodrillo que dices, si hace la noche tan oscura que no parece en todo el cielo estrella alguna? (I, 20).

Ante lo desconocido, el misterio o el posible peligro, hay dos posibilidades: enfrentar o huir. La segunda sería la elección de Sancho, quien cita al cura de su pueblo, en una especie de remembranza del justo medio que evidentemente ha superado:

que quien busca el peligro perece en él; así que, no es bien tentar a Dios acometiendo tan desaforado hecho, donde no se puede escapar sino por milagro (I, 20).

Mientras que don Quijote mira hacia su propio corazón, donde encuentra el llamado a la acción caballerescas:

y así, te ruego, Sancho, que calles; que Dios, que me ha puesto en corazón de acometer ahora esta tan no vista y tan temerosa aventura, tendrá cuidado de mirar por mi salud y de consolar tu tristeza (I,20).

Es posible realizar una comparación donde Sancho sea un representante de la escolástica tradicional, a pesar de sus miedos, por esa aproximación racional y sensorial, y don Quijote sea expresión del Barroco, en especial por esa idea de un paisaje nuevo, y en donde el sentimiento tiene preponderancia. Pero un análisis más amplio nos daría también otros resultados.

Para los neoplatónicos el conocimiento está ligado a esa idea de que el alma superior está conectada con el *nous*, y que es iluminada desde el exterior, es decir que los seres humanos nos encontramos dentro de una especie de escalera epistemológica. La percepción sensorial está insertada dentro de una cosmovisión trascendente; desde allí llegaremos luego al aristotelismo traducido al pensamiento cristiano de la mano del Aquinate. Y, a pesar de algunos

intentos por ahondar en lo que se ha conocido en epistemología como las visiones parciales, hasta entrada la modernidad no se habló con total libertad de un mundo de perspectivas que puedan contribuir a la episteme. Descartes fundamenta la percepción en la *res cogitans* y luego Hume hablará de las *impressions*, que pasan por el tamiz de los sentimientos. Pero ninguno de ellos se referirá a esa transformación del entorno que aparece consecutivamente en el *Quijote* y que señala Ortega como una de las dimensiones de la percepción del paisaje. Desde las diferencias en la percepción exterior podemos realizar un paralelo hacia el interior del ser humano en donde, como señala Ortega, hay zonas incomprensibles para el otro:

Sólo coincidimos en lo más externo y trivial; conforme se trata de más finas materias, de las más nuestras, que más nos importan, la incomprensión crece, de suerte que las zonas más delicadas y últimas de nuestro ser permanecen fatalmente herméticas para el prójimo (Ortega y Gasset, 2006 [1927]: 211).

El primero de los personajes que intenta trocar la realidad en esta aventura es Sancho, ya sea amarrando las patas de Rocinante, ya sea aligerando la tensa espera con el cuento de Lope Ruiz y la Torralba. En los dos casos el escudero recurre a la ficción como remedio ante el peligro.

Este episodio es muy significativo porque, a diferencia de las otras aventuras, Sancho no tiene mayor prueba perceptiva de su idea del paisaje. En el caso de la aventura de los molinos los objetos se veían a lo lejos y era evidente que no eran gigantes. Igual en la aventura del yelmo de Mambrino, o el de los cabreros; en todos ellos encontramos testimonio sensorial de los aciertos perceptivos del escudero. Pero aquí, al conjunto de sonidos naturales se les suman otros que no lo son y que confunden a Sancho, pues no está seguro de su proveniencia. Hay un enfrentamiento de perspectivas que se da, podríamos decir, en igualdad de condiciones. Ahora Sancho, también participa de la aventura porque tiene que imaginársela, igual que don Quijote se ha figurado las anteriores. Aunque llegados a este punto Sancho se ve atezado por el temor y no quiere enfrentar el peligro.

La conjunción de elementos sonoros, unos artificiales y otros naturales no aturde a Don Quijote, más bien lo motiva a enfrentarlos. Desde la tradición caballerescas esa tendencia a solucionar los problemas por complejos que parezcan no es solo una virtud basada en la fortaleza, sino también en la llamada prudencia, de forma que la postura del caballero es afectiva y racional a la vez.

Cervantes ha descrito la escena destacando la importancia de la percepción visual, pues cuando amo y escudero se sientan a comer, ya habían pasado por entre las montañuelas e incluso se especifica el color de la hierba. Pero luego llega la oscuridad de la noche, y con ella, la posible confusión. Esta estructura que se inicia en la descripción visual, pasa por la percepción auditiva del paisaje y tiende otra vez hacia la mirada (percepción visual) sugiere varias reflexiones. Una de ellas es la remembranza aristotélica de que la información

pasa primero por el tamiz sensorial y que, entre los sentidos, hay una jerarquía, como señala el de Estagirita en el primer libro de la *Metafísica*. Sin embargo, Cervantes no permanece en el esquema aristotélico mucho tiempo, porque como cuenta la historia, caballero y escudero reciben los mismos datos sensoriales pero no traducen igual esos fenómenos. La confusión de datos auditivos que les llegan pareciera ser ahora antecesora de la duda cartesiana. A uno le aterrorizan, al otro lo desafían. El evento parece resolverse cuando descubren algunos mazos de batán que hacían el ruido que los había confundido. Es la prueba de que los dos se habían equivocado, aunque ninguno haya explicitado la imagen que tenía de los sonidos.

Lo cierto es que tanto la percepción de Sancho como la de don Quijote son erróneas. Don Quijote ha sido el más valiente de los caballeros sin haberse producido la aventura, y Sancho ha tenido el mayor de los miedos sin haberse desatado el peligro. Para Joaquín Casaldueiro (1949) este pasaje es uno de los corolarios de la novela cervantina, porque cada uno de los personajes construye la aventura desde su propia perspectiva, sin que haya una solución según el modelo clásico. Esta es una revolución en el ámbito descriptivo. Aquí se encuentra también un notable preámbulo al subjetivismo moderno. En mi caso he querido fijarme en lo que he denominado «paisaje sonoro», y específicamente lo que en él hay ligado a la idea de perspectiva orteguiana.

Sobre la teoría de la percepción y sus variaciones hay desarrollos a lo largo de toda la historia del pensamiento: Aristóteles, Telesio, Descartes, Spinoza, Berkeley, Bergson y muchos otros que plantearon numerosas disquisiciones al respecto. Sin saberlo, Cervantes, se inscribe dentro de esta tradición con un método narrativo, y específicamente en esta aventura plantea alguna de los grandes problemas de este ámbito tales como cuánto hay de interioridad o de exterioridad en la percepción, cuáles son los sentidos externos y cuáles los internos o cuál es la relación entre percepción y afección. Pero sobre todo Cervantes plantea cuán es capaz la subjetividad narrativa de ir desarrollando una idea sobre el paisaje que se expande y capta, e incluso de transformar el paisaje en aras de una complementación con el sujeto. Ortega explica esto desde otro ángulo:

Late, pues, en cada localidad un posible destino humano, que parece en todo instante pugnar por realizarse y actúa como un imperativo atmosférico sobre la raza que lo habita. A su vez, cada forma típica de vida humana proyecta ante sí el complemento de un paisaje afín (Ortega y Gasset, 2006 [1942]: 191).

Otro gran asunto tratado indirectamente en la aventura de los batanes es el del paisaje como conjunto de elementos sensoriales que reclama una atención integral. Cervantes recuerda otros sentidos importantes para su interpretación, en este caso el auditivo, que es capaz de captar otros matices y asuntos que serían imposibles de ser captados por lo visual.

Tenemos aquí un tratamiento narrativo de la percepción del paisaje. Don Quijote ve la realidad de una manera y Sancho de otra; más allá de la locura

quijotesca resulta interesante la descripción que realiza el autor. Don Quijote reacciona de manera valiente ante el desconocido paisaje sonoro y Sancho de forma medrosa. La reacción de los dos configura el espacio que se encuentra ante ellos. Tanto don Quijote como Sancho construyen en el episodio de los batanes mundos individuales desde sendas interioridades. La contraposición de dos visiones que construyen una idea del paisaje está recogida en el *Quijote*, especialmente en las visiones encontradas del escudero y del caballero. En esa línea, la aventura de los batanes mostraría al paisaje como un organismo que desafía a los personajes para que lo interpreten, y también para que lo adecuen a su perspectiva, lo cual está sugerido de alguna manera en Ortega.

El paisaje no determina casualmente, inexorablemente, los destinos históricos. La geografía no arrastra la historia: solamente la incita (Ortega y Gasset, 2006 [1916]c: 491).

El ensayo dialógico de la aventura de los batanes cobra un mayor horizonte cuando analizamos la transformación del paisaje logrado por la totalidad de la novela. Una novela que influye enormemente en la concepción paisajística española pues, de alguna manera, podríamos decir que las miradas de los personajes del *Quijote* transformaron el paisaje manchego que ya no volvió a ser el mismo. Este juego de perspectivas que se proyectan y que modifican el paisaje son opuestas y podríamos compararlas desde las estructuras ideológicas mencionadas o, quizás, desde el planteamiento unamuniano en donde Sancho representaría un extremo y don Quijote otro. A mi manera de ver el desentrañamiento del juego de perspectivas en el *Quijote* muestra piezas de revolucionarias propuestas epistemológicas tales como la aventura que hemos comentado.

ALGUNAS IDEAS FINALES

Según Ortega y Gasset (2006 [1916]b), todo pueblo lleva dentro de sí un paisaje prometido y lo va buscando. Quizás, algunas críticas suponen que don Quijote es el personaje dentro de la novela que contiene dicho escenario y lo proyecta constantemente. Y es cierto que los panoramas que se encuentra son transformados según esa mirada. Pero el episodio de los batanes nos muestra el paisaje como entidad independiente y orgánica, que si no es descubierta por el sujeto quedaría en el ámbito de lo ignoto. He aquí otra clave orteguiana que Cervantes desarrolla: el paisaje como reflejo del alma y viceversa. El concepto orteguiano se funda precisamente en la captación estética del mismo, pero esta ha de ser resuelta mediante una afinidad mutua, tanto del sujeto que percibe como del paisaje percibido: «*Fata ducunt, non trahunt*. La tierra influye en el hombre, pero el hombre es un ser reactivo, cuya reacción puede transformar la tierra en torno» (Ortega y Gasset, 2006 [1916]c: 491).

Por ello, una historia del paisaje sería, de alguna manera una contribución a una historia de las ideas estéticas (Ortega y Gasset, 2006 [1941/1955]). El

cuadro parte de la idealidad de la mente humana, del romanticismo del que la mira, y por ello también no solo compone (transforma) sino también capta la realidad del entorno, que está compuesto de circunstancias específicas. Estas imágenes son una contribución a la dimensión vital del devenir, del cambio, que es una influencia heraclitiana en la obra de Ortega (Senabre, 1964).

Por lo expuesto podemos concluir que los paisajes compuestos en el *Quijote* son descubrimientos que han aportado enormemente a la idea de España, y por ende a la literatura de viajes. El episodio de los batanes no hace sino retrotraernos al proceso psicológico de composición al que nos hemos referido, donde el sujeto crea un cuadro a partir de su cosmovisión y sus propias sensaciones para, por otro lado, buscar una consonancia con lo percibido. En dicho episodio además Cervantes nos recuerda que los paisajes no se crean solo a partir de interioridades, sino de fenómenos varios, como por ejemplo los sonidos y los esquemas lógicos; pero, aún más, de los ideales y sueños que el sujeto provee al paisaje con que se encuentra. Así estas imágenes pasan a ser, de alguna manera nuestra propia circunstancia porque nos interpelan, nos cuestionan y casi podríamos decir que susurran al oído del que sabe escuchar. Una historia universal del paisaje, como Ortega pedía, habría de desarrollar de manera especial la hechura del paisaje en el arte, y en este caso específico en la literatura.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alburquerque García, Luis (2005). «Consideraciones acerca del género “Relato de viajes” en la literatura del Siglo de Oro» en Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el nuevo milenio”. Pamplona: EUNSA, pp. 129-141.
- Alburquerque García, Luis (2011). «La actualidad de la literatura de viajes». *Hispania Felix*. I, pp. 29-43.
- Alvar Ezquerro, Carlos (2005). «Del Rey Arturo a Don Quijote: Paisaje y horizonte de expectativas en la tercera salida», *Boletín de la Real Academia Española*. 85, pp. 7-27.
- Casalduero Martí, Joaquín (1949). *Sentido y forma del Quijote*. Madrid: Editorial Ínsula.
- Cervantes Saavedra, Miguel (1604). *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Francisco Rico (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores.
- Mariás Aguilera, Julián (1982 [1960]). «Ortega, circunstancia y vocación», *Obras Completas*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 504-605.
- Molinuevo Martínez De Bujo, Jose Luis (1995). «Estudio introductorio». *El sentimiento estético de la vida (antología de Ortega)*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1906]). «Moralejas», *Obras Completas* (Vol. III). Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 85-100.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1914]). «Meditaciones del Quijote», *Obras Completas*. Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 740-800.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1916]a). «Adán en el paraíso», *Obras Completas* (Vol. VI). Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 50-60.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1916]b). «Amor a la vida. Desdén a la vida», *Obras Completas* (Vol. II). Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 487-493.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1916]c). «Historia y Geografía», *Obras Completas* (Vol. II.). Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 491-500.

- Ortega y Gasset, José (2006 [1927]). «Corazón y cabeza», *Obras Completas*. Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 209-211.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1942]). «Teoría de Andalucía y otros ensayos», *Obras Completas* (Vol. VI). Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 720-780.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1947]). «La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva», *Obras Completas*. Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 929-1176.
- Ortega y Gasset, José (2006 [1941/1955]). «Vacaciones de humanidad», *Obras Completas* (Vol. VI). Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, pp. 325-400.
- Senabre, Ricardo (1964). «Lengua y estilo de Ortega y Gasset», *Acta Salmanticensia*. XVIII (3), pp. 285-300.
- Senabre, Ricardo (1985). «Prólogo», J. Ortega y Gasset, *Espíritu de la letra*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Recibido: 10 de septiembre de 2012

Aceptado: 21 de noviembre de 2013

Resumen

La teoría perspectivista, vinculada al *Quijote* por la multitud de referencias en el *corpus* orteguiano, permite nuevas indagaciones sobre la importancia del paisaje y la descripción física para comprender la obra cervantina. A esto hay que añadir sus relaciones con los desarrollos de la teoría literaria. Dichas pesquisas resultan sugerentes en el marco del llamado género de viajes y sus contactos tangenciales con el *Quijote*. Por otro lado y gracias a la publicación de las *Obras Completas* de Ortega nos encontramos con un nuevo orden de los escritos del filósofo y con un índice apropiado para la investigación.

Palabras clave: Cervantes; Ortega y Gasset; perspectivismo; paisaje; literatura de viajes; Quijote.

Title: The Landscape of Cervante's *Don Quixote*: Orteguians Perspectives

Abstract

Perspectival theory, related to *Don Quixote* by the many references in the *corpus* of Ortega, enables further research about the importance of the landscape and the physical description in order to understand the work of Cervantes. Similarly, it should be mentioned its relation with the development of literary theory. Such investigations give an interesting point of view under the framework called travel genre and its tangential contact with *Quijote*. On the other hand, and because of the publication of *Obras Completas* by Ortega, we find ourselves with a new order of the writings from the philosopher and an appropriate index for research.

Keywords: Cervantes; Ortega y Gasset; Perspectivism; Landscape; Travel literature; Don Quixote.