

O MITO DE DON JUAN COMO IDEAL ÉTICO DE AUTENTICIDADE NA FILOSOFIA DE ORTEGA Y GASSET

Arlindo F. GONÇALVES
INSTITUTO DE FILOSOFIA
PUC-Campinas

RESUMO

*O raciovitalismo orteguiano indica uma ética metafísica na vida humana. O "projeto moral" deve servir à realização autêntica de seu ser. A expressão da autenticidade - **ethos** da fidelidade à vocação - encontra-se na lenda de Don Juan. O mito espanhol pode ser entendido como ideal da vontade de aventura e realização do programa vital.*

RÉSUMÉ

*Le raciovitalisme ortéguien indique une éthique métaphysique structurée sur la vie humaine. Le "projet moral" doit servir à la réalisation authentique de leur être. L'expression de l'authenticité - **ethos** de fidélité à la vocation - est dans la légende de Don Juan. Le mythe espagnol peut être entendu comme idéal de la volonté de aventure et réalisation du programme vital.*

Ortega y Gasset, em *Que é filosofia?* (1930), propôs a realização de um curso em que seria exposta uma ética baseada nas ilusões como determinantes das idéias morais. O curso não se realizou, bem como não encontramos uma obra sistematizada - particularidade do seu estilo - sobre o tema. Todavia, podemos recuperar argumentos que nos indiquem um *constructo* daquilo que seria uma ética metafísica do modo de ser. Situada entre aspectos deontológicos, por um lado, e situacionais, por outro, - mas conservando elementos objetivos e individuais - tem como objeto por excelência um determinado viver moral, ou um *ethos* de autenticidade. Ser autêntico é estar em coincidência com o próprio ser, estar de posse de si mesmo. Neste sentido, a noção de autenticidade está engendrada na estrutura mesma do ser, se fazendo necessária uma breve abordagem, para depois, buscar na interpretação orteguiana do mito de Don Juan,

argumentos para representá-lo como paradigma desta autenticidade.

O núcleo originário do pensamento orteguiano está na noção de *vida humana*. Enquanto objeto fundante, é tomada como uma designação estrutural e ontológica, daí ser entendida como realidade radical e primeira, palco para o surgimento de todas as demais realidades - presuntivas. A *vida humana*, estruturada como executividade e reflexividade, refere-se sempre à minha vida pessoal e está sob a contingência de ocupar-se com as factuais. Assim, pode-se conceber o *ser* como convivência, como *indigência* que nasce em contrapartida do ser auto-suficiente. Nesta fórmula em que o ser é entendido como relação, todo existir será primordialmente um coexistir entre o eu e as circunstâncias. Basta assinalar que o sentido desta coexistência refere-se antes ao horizonte do *trato*, ou seja, não é um simples *estar ai* sem nada a

ver um com o outro, mas uma disposição ao *diálogo*, ao referir-se ao caráter dinâmico do existir - o *ser atuante*.

O *ser* que atua sob o imperativo do ter-que-ser está sob o lastro de três momentos fundamentais: invenção, decisão e responsabilidade. O momento de invenção expressa a carência de identidade constitutiva - indeterminação - do ser, traduzindo assim a concepção de *obra aberta*. O humano é projeto, drama, e sua tarefa essencial é inventar-se a cada instante, dar forma ao programa vital, sem contar com indicativos pré-estabelecidos além de sua própria imaginação. O momento de decisão é aquele da forçosa condição de escolher entre as diversas possibilidades a que permitirá, *ser plenamente aquilo que tem que ser*. O momento de responsabilidade que também inclui o plano coletivo, é aquele em que assumimos a autoria das decisões mediante o projeto individual que leva consigo o encontro e absorção das circunstâncias.

O modo pelo qual este que fazer vital se realiza inclui o ingrediente da *vontade de aventura* e do *entusiasmo* como impulso à criação. Entenda-se com isso que a exaltação a este modo de ser requer esforço. O esforço da auto exigência em que a atividade humana se encontra ao desempenhar seu projeto profundo e criador por conta da autonomia do sujeito na busca de objetivos que respondam à expansão do próprio ser.

Estando o humano determinado a uma migração à sua circunstância cabe mencionar o trajeto deste truísmo que o leva ao encontro. Dada a capacidade de subtrair-se do mundo exterior, da ocupação direta com as coisas - obtidas pelo domínio da *técnica* - pode o homem *ensimesmar-se*, ou seja, recolher-se dentro de si, numa moradia virtual e inalienável. Com isto encontra-se o humano tendo o eu como única realidade sem esgotar-se em um solipsismo. Esta *solidão radical* consiste na experiência do reconhecimento de que, em sua realidade primeira, do humano se encontrar só em meio as suas infinitas coisas - *só com elas*. Ao emergir de sua intimidade - e conservando-a - pode projetar seus desígnios como protagonista e transformador, injetando sentido ao mundo, salvando-o. Assim o encontro com o outro se dá como exata extensão de forasteiro, ou seja, na intuição que este outro carrega sua própria intimidade e irrepetibilidade. Só assim pode cumprir-se o diálogo.

Neste outro emergente encontraremos seus modos possíveis: da proximidade do tu ao distanciamento do *impessoal a gente*. O *tu* refere-se a realidade do outro que se tornou diferenciado, singular e individualizado, que pressupõe a capacidade de reciprocidade. O *a gente*, por outro lado, refere-se ao paradigma da alteridade em que o outro é completo anônimo e exerce sua desumanização sobre a ação individual ao torná-la irreflexiva. O humano nesta condição está sob a tutela deste outro *impessoal*; seu ser-próprio é apossado, suscitado e anulado através do desencargo que produz em desobrigar o homem de assumir para si todo julgamento e decisão.

Neste sentido, podemos dizer que há dois modos elementares de relação do eu com a circunstância, ou ainda, dois modos de ser que definem a realização própria do humano, no que refere ao trato específico com o outro: *autêntico e inautêntico*. O modo autêntico está sob o domínio de um determinado *ethos* de fidelidade à vocação personalíssima. Ser autêntico é, não só atender ao apelo pindárico de *tornar-se o que é*, realizar o projeto inalienável do encontro consigo próprio, mas reconhecer e promover no outro também a sua perfeição. Aqui temos a ação humana que realiza e desvela a missão do ser, que se situa em um *entre* fecundo e comprometido com o programa vital. Como paradigma deste ideal de autenticidade cremos ser possível reconhecer na leitura orteguiana do mito de Don Juan a sua expressão.

De Don Juan, figura lendária, cabe falar com propriedade a partir do drama atribuído a Tirso de Molina - pseudônimo do frei Gabriel Téllez - datado de 1630: *O burlador de Sevilha e o convidado de pedra*. É o fundo no qual todos os outros donjuanes irão se espelhar tomando como denominador comum dois traços particulares de sua personalidade fidalga: a libertinagem e a condenação pelo desprezo do sobrenatural.

O tema de Don Juan é encontrado na obra de Ortega¹ sob três interpretações distintas², sendo todas lastreadas pela tese da contraposição entre *razão pura e razão vital*: o amor, a ironia e o gesto.

Quanto ao primeiro aspecto há o resgate da imagem do sedutor - o que encanta - que mesmo sendo a mais difundida, acrescenta Ortega uma leitura mais original, distanciando-se do mito hedonista apregoado. O elemento da sensualidade - que mais corresponde a um anti conceito de amor romântico do século XIX

- não está posto enquanto signo de vitalidade, e por isso Ortega não se detém no agir sedutor do mito nesta imediata dimensão. Neste sentido, não encontra na imagem do libertino *coleccionador* de casos amorosos uma interpretação satisfatória do mito, mas antes um interesse particular dos moralistas em julgá-lo. Propõe claramente uma hermenêutica ao destituir como primeiro plano a interpretação do mito como imagem usual que a psicologia das massas Ihe designou, ao dizer: "Olhemos a Don Juan desde Don Juan, e não em sua projeção sobre a alma das velhas das vilas..."³.

Ao inverter o enfoque de interpretação veremos que a conquista não é a consequência de seu afã, mas, é por si já o próprio afã. "Don Juan (diz Ortega) não é o homem que faz o amor às mulheres, mas o homem a quem as mulheres fazem o amor. Este é o indubitável fato humano sobre o que deviam ter meditado um pouco os escritores que ultimamente se propuseram ao grave tema do donjuanismo"⁴. Aqui se atribui o mistério de Don Juan, contrário de uma abordagem pragmática, à sua passividade, "passividade (como conclui Medina), por certo, conectada com sua espontaneidade, o que a faz essencialmente criativa, no sentido em que há de mostrar-se passivo o artista a respeito daquilo que o inspira e do que depende o essencial de sua arte: seu estilo. Aí reside uma das chaves do poder de atração de Don Juan frente a mulher: sua distância das coisas do amor"⁵.

Tal análise é possível sobre o fundamento da teoria do amor de Ortega. Não só há uma distinção entre o desejo e o amor dado que este, o verdadeiro amor, não tem como ser correspondido. Se o desejo é um querer apoderar-se de um objeto, já o amor - definido no terreno do *encantamento* - se situa no plano da entrega que se efetua, segundo Ortega: "em profundidades da pessoa muito mais radicais que o plano da vontade. Não é um querer entregar-se: é um entregar-se sem querer"⁶.

Os dois próximos aspectos serão identificados conforme análise extraída em alguns dos textos escolhidos.

Em *Introdução a um "Don Juan"* (1921) Ortega se volta ao personagem de Zorrilla⁷. O tema do *donjuanismo*, intrinsecamente espanhol, não está cristalizado como um fato acabado, mas antes, está destinado a ser absorvido pelos tempos seja pela sua valorização pelo imaginário, seja pelas possibilidades de reflexão que desperta. Neste sentido, Ortega

assinala que: "como os grandes símbolos emanados da sensibilidade humana, tem [a imagem de Don Juan] um imortal poder de germinação, e de uma humilde semente pode crescer pomposo até cobrir com sua fronde toda uma época"⁸. É este aspecto de universalidade - simbólica - que garante o estatuto em que se dá propriamente o *mito*. Interpretá-lo - ou mesmo repatriá-lo - se torna aqui uma hermenêutica que desvelará, sobretudo, traços ontológicos do modo de ser do humano.

Em *Divagação diante do retrato da marquesa de Santillana* (1918) Ortega não só propõe uma "psicologia" diferenciada da feminilidade, como também busca esboçar o modelo de uma inter-relação ideal, uma "comunicação espiritual latente e secreta", se valendo de arquétipos do homem e da mulher.

A atitude feminina tem a capacidade de poder ser mais "senhorial ante a existência"⁹. Isto porque Ortega parte de uma concepção¹⁰ em que há um olhar distinto da mulher e do homem no que tange à relação consigo mesmo e com o público. A atitude feminina por excelência, estaria mais voltada ao ensimesmamento, tendendo a não projetar seus aspectos íntimos na dimensão pública. Há o que Ortega chama de *instinto de ocultação* em que "a alma vive como que de costas ao exterior, ocultando a íntima fermentação passional"¹¹. Nele se manifesta uma maior intuição dos limites da própria alteridade, pois: "possuem uma consciência mais clara de onde começa sua vida própria e incomunicável e onde acaba a do próximo"¹². O processo de desvelamento da vitalidade encoberta em que o individual aflora - segundo Ortega, o momento de *"nudificação da alma"*¹³ - se evidencia num determinado encontro, aquele que possibilita o irromper e atualização de suas potencialidades. Este momento de conversão do impessoal para o individual suscitado numa realidade de encontro humano é representado metaforicamente no agir de Don Juan, que se torna sobretudo um agir em função da singularidade e aperfeiçoamento do outro, como nos mostra Ortega:

"O vício de Don Juan não é, como uma plebéia psicologia supõe, a brutal sensualidade. (...) O deleite donjuanesco é o de assistir uma vez e outra a essa maravilhosa cena da transfiguração feminina, a esse patético instante em que a larva se faz, em honra de um homem, tnariposa. Concluída a cena, volta o gesto frio aos lábios de Don Juan, e deixando que a

mariposa queime ao sol suas asas recém despregadas, se orienta para outra crisálida"¹⁴.

Em *Morte e Ressurreição*¹⁵ (1917) Ortega inicia sua interpretação tendo como base a tela *São Maurício de El Greco*¹⁶. Uma cena que representa a legião tebana composta de milhares de soldados que lutam para não terem que reconhecer os deuses pagãos. Dessa batalha encontra-se a figura de São Maurício mostrada num momento - que Ortega o chama de *vibração essencial* - em que anuncia que todos estão prestes a morrer em nome de Cristo. Instante de profundo ensimesmamento Ortega encontra ali o que chama de *grupo de conspiradores* que estão em consonância com uma atitude absolutamente ética, e identifica também o gesto de São Maurício ao de Don Juan:

"...conspiram sua própria desapareição. Chamo a este quadro de *convite a morte*, e na mão de São Maurício, que vibra persuasiva, de tanto que suas palavras convencem a seus amigos que devem morrer, encontro resumido todo um tratado de ética. Essa mão e a mão de nosso Don Juan, pondo sua vida em uma carta sob a luz de um candil em alguma taberna execrada, têm secreta afinidade, que bem merecia ser meditada"¹⁷.

O exame de Ortega tem seu objeto precisamente na atitude heróica, a que expressa "ações exemplares e sentimentos essenciais"¹⁸. Atitude esta paradigma de autenticidade. A imagem de São Maurício a representa através da magnanimidade de sua intenção que é a de cumprir o seu destino. É o momento em que está "no topo de sua própria existência"¹⁹. Questiona então, Ortega: "Crês que a esta vontade possa corresponder uma atitude baseada nos costumes?", ou seja, atitude heterônoma, impessoal. **"A atitude de São Maurício"**, conclui, **"é a atitude ética por excelência** (grifo nosso)"²⁰.

Se a afinidade entre os gestos está no fato de serem ademais de heróicos, éticos, há de pensar também em suas diferenças. O universo histórico de San Maurício está repleto de ideais transcendentais, e o sacrifício da própria vida ou mesmo das ilusões, têm o amparo das convicções; já a realidade de Don Juan refere-se a um mundo em que os ideais desapareceram, segundo Medina, "pulverizados pelo efeito da crítica racionalista-ilustrada e aplanados pela visão do mundo utilitarista e pragmática"²¹.

Ortega define tal atitude enquanto categoria volitiva. Distingue, então, dois modos do *querer*: o utilitário e o ético. Do primeiro temos o querer ordinário, do qual um necessariamente leva ao outro, e tudo se compreende em uma cadeia donde as atitudes são meramente *meios* para um fim, o que lhe dá um estigma meramente econômico. Encerra em si a contradição de estar em uma função diferenciada do querer originário. Já o querer ético, diz Ortega, "faz das coisas fins, conclusões, últimas fronteiras da vida". Carrega consigo a finalidade em si e com isso elimina a contrariedade do querer em nome de algo distinto. É efetivado pelo íntimo da personalidade, que nos torna fiéis a nós mesmos e aos objetos que surgem no horizonte da nossa vida. Este querer, singularíssimo e acima das utilidades sociais, é característico do ato moral em sua plenitude, como salienta Ortega: "Quando todo nosso ser quer algo - sem reservas, sem temores, integralmente - cumprimos com nosso dever, porque é o maior dever da fidelidade conosco mesmos"²². Deste modo volta Ortega a definir como protótipo deste querer ético, identificado com a autêntica moralidade, a figura de Don Juan:

"Neste sentido me parece Don Juan uma figura de altíssima moralidade. Nota-se que lealmente vai Don Juan pelo mundo em busca de algo que absorve por completo a sua capacidade de amar: se empenha incansavelmente na pesquisa de um fim. Mas não o encontra; seu pensamento é cético embora em um peito heróico. Nada lhe parece superior ao demais, tudo é igual. Mas seria incompreensível tomá-lo por um homem frívolo. Leva sempre na mão sua própria vida, e como tudo lhe parece do mesmo valor, conseqüente com seu coração, está disposto a pô-lo sobre qualquer coisa, por exemplo, sobre este az de copas. Tal é a tragédia de Don Juan: o herói sem finalidade"²³.

Sob a marca da vitalidade e da espontaneidade é como encontramos novamente Don Juan mencionado, por Ortega em *As duas ironias, ou Sócrates e Don Juan*²⁴ (1923). Neste ensaio temos uma reflexão sobre o modo em que se estrutura a cultura ocidental, lastreada pela razão pura - logocêntrica - em contrapartida ao aspecto da espontaneidade.

A cultura ocidental - Europa - tem seu início bem delimitado, em que se descobriu o centro objetivo de sua civilização: a razão. Sócrates se mostra como

o conquistador dessa posição ao dar-se conta, segundo Ortega, de que ela (razão) "é um novo universo, mais perfeito e superior"²⁵. E como propicia a suspensão do relativismo da doxa e o esforço do conhecimento em direção à episteme consagra a dimensão de imutabilidade e certeza das idéias com os conceitos puros - logói. A atitude socrática que nos leva à razão pura, ao conhecimento inequívoco e inexorável, desempenha, por outro lado, a substituição da extensão espontânea da vida, que é por si *a priori*. Neste sentido, teremos a existência cindida, em uma tensão constante, entre a vida espontânea e a racionalidade pura. É na medida em que o racionalismo tenta se impor à vida e dita as normas da cultura que se dá o que Ortega definiu como "*o tema do tempo de Sócrates*", tempo de uma ironia.

A apologia de pura razão vai se desgastando e a própria história trata de pô-la em confronto com seus limites, que se estreitam cada vez mais. A cultura do "intelecto abstrato" com o tempo não pode mais aspirar a ser definitiva e autônoma frente à vida. O problema que passa a se instaurar é através da racionalidade voltar a descobrir a espontaneidade"²⁶. Firmar a razão como instrumento vital, isto é o que Ortega chama de "*o tema de nosso tempo*", e consiste em "submeter a razão à vitalidade, localizá-la dentro do biológico, superditá-la ao espontâneo"²⁷.

Teremos, portanto, uma nova forma de ironia, agora inversamente. Cabe interpretar a cultura pela óptica da espontaneidade, redefinindo o alcance e o conceito da razão. Decorrente disso teremos o sinal de uma nova forma de determinação da moral, representada por Don Juan, como conclui Ortega:

"Tal é a ironia de Don Juan, figura equívoca que nosso tempo vai afinando, polindo, até dotá-la de um sentido preciso. Don Juan se revolta contra a moral, porque a moral se havia antes sublevado contra a vida. Só quando exista uma ética que conte, como sua norma primeira, com a plenitude vital, poderá Don Juan submeter-se. Mas isso significa uma nova cultura: a cultura biológica. *A razão pura tem que ceder seu império à razão vital*"²⁸.

Não se trata de reduzir as normas e princípios da vida simplesmente à espontaneidade, mas estabelecer uma complementaridade no plano ético e regular o imperativo da razão com o imperativo de espontaneidade - esta é a tese que anuncia *O tema do*

nosso tempo. Tomados isoladamente, diz Medina, "ambos imperativos são insuficientes. Há de pensá-los entremeados no processo de câmbio histórico que vai 'falseando' as elaborações culturais, os códigos éticos. Estes têm que ser vividos e isso os refere à prova da *coincidência do homem consigo mesmo* que é a descrição que dá Ortega da autenticidade humana"²⁹.

Voltamos a *Introdução a um Don Juan* onde apresenta uma síntese - para o nosso propósito - na sua última parte: *Don Juan, um herói*. Ortega faz aqui de Don Juan aquele que assume toda a grandeza e a inevitabilidade do altruísmo, contrariando as críticas mais comuns que somente destacam o seu egoísmo inconseqüente - o que, para Ortega, é uma leitura superficial e imediata. "Antes de mais nada", diz, "Don Juan não é um sensual egoísta. Sintoma inequívoco disso é que Don Juan leva sempre sua vida na palma da mão, pronto a dá-la"³⁰. E este é para Ortega um traço que distingue um homem moral, o de dar conscientemente sua vida por algo. Confronta, deste modo a moral do egoísta, que é incapaz de transformação e de intensidade vital, com a moral do herói.

Nesta leitura orteguiana ganha o mito um aspecto trágico justamente ao se referir à morte. Don Juan consagra seu heroísmo na sua fidelidade a si, mas, também em reconhecer-se na finitude. Ou seja, é diante da morte que o personagem decide pela sua humanidade, busca preenchê-la e injetar-lhe sentido segundo sua própria vocação. Por isso Ortega compreende a imagem da morte, no seu aspecto mais existencial, correlativa à de Don Juan:

"É a morte o fundo essencial da vida de Don Juan, contraponto e ressonância de sua aparente jovialidade, mel que tempera sua alegria. Diria que é a suprema conquista, a amiga mais fiel que pisa sempre em sua sombra"³¹.

A eminência constante da morte e o acolhimento de seu projeto vital torna a lenda de Don Juan um vibração perene que situa o homem não só na glória como na sua insuficiência. Se Don Juan é incansável é porque a transcendência simbólica de seus atos nos conduzem ao extremo de uma moralidade, o ideal da alma que de um contínuo *faciercudum*, executa seu projeto de busca. Segundo Ortega este projeto é transitivo e refere-se a algo concreto, muito embora a sua descoberta não se ofereça sem esforço,

gratuitamente; esta realidade em que responderá pela intencionalidade da ação humana é chamada de ideal.

Ortega recupera, com essa interpretação, o sentido de aventura do ideal ético defendido na metáfora do arqueiro, na ética aristotélica, que relaciona o ponto de mirada do trajeto de uma flecha à busca similar a que o homem está condenado. Sobre esta concepção de ética, Ortega assinala que "parece converter-se em uma nobre disciplina desportiva, que pode resumir seus imperativos assim: Homens, sejam bons arqueiros"³².

O heroísmo donjuanesco não está, naturalmente, nos termos do mero capricho niilista e irresponsável. Estará sobre o prisma do projeto de aventura, como descrito nas *Meditações do Quixote* (1914) que identifica o heroísmo com o si mesmo:

"... é fato existirem homens decididos a não se contentarem com a realidade. Aspiram a curso diverso para as coisas; negam-se a repetir os gestos que o costume, a tradição, e, em resumo, os instintos biológicos querem impor-lhes. A homens assim chamamos heróis. Porque ser herói consiste em alguém ser si mesmo. Se resistimos a que a herança, a que o circunstante nos imponham ações determinadas, é porque almejamos assentar em nós mesmos, e só em nós, a origem dos nossos atos. Quando o herói quer algo não são os antepassados nele ou os usos presentes que querem, mas ele, mesmo. Este querer ser si mesmo é o heroísmo"³³.

A dimensão ética de Don Juan de Ortega reside no compromisso da aceitação em face do ato vital da conquista, ou seja, o estar vivendo o *modus faciendi* como *modus extremis*. Isto implica em compreender o mito entre o rigorismo kantiano, o utilitarismo e o niilismo, assumindo, no interior de sua tragédia, o que fazer vital como caminho. A moralidade fica reservada à atitude humana que privilegia o desenvolvimento das potencialidades personalíssimas. Neste sentido encontramos o dado da *surpresa* com o qual se depara o homem na sua relação criadora com o mundo. A surpresa, no âmbito da autenticidade moral, está ligada à posição em que o humano se realiza guiado pelo eros, que lança a luz, não só ao entendimento, como também ao reconhecimento e da conexão entre as coisas. O mundo, inesperado, nos convida, na sua docilidade ou temeridade, à admiração. O real será precisamente produto de um mundo que se

ofertou a um olhar que o tocou e o consubstanciou. A atitude da admiração está na ousadia de viver o novo como seu co-autor; lançar-se a quem do estabelecido anônimo impessoal. Isto parece ser o que comunica uma ética inspirada pela vontade de aventura a propor o diálogo com o outro.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. As notas de suas *Obras completas* referem-se a edição da *Revista de Occidente* de 1950 e as faremos com algarismos romanos seguido do número da página.
2. Sobre o tema de **Don Juan na obra de Ortega conferir: José Lasaga MEDINA; Don Juan o el heroe del esfuerzo inutil, sobre el Don Juan de Ortega y Gasset. Revista de Occidente, 4ª época, nº 120, mayo (1991), pp. 108-125.**
3. VI, p. 136.
4. V, p. 568.
5. José Lasaga MEDINA. Op. Cit., p. 122.
6. IV, p. 471.
7. *Don Juan Tenório: drama religioso fantástico em duas partes* de José Zorrilla, peça literária escrita em 1844 cuja ação decorre em Sevilha, pelos anos de 1545.
8. *Ibidem.*, p. 121.
9. II, p. 690.
10. O que nos interessa aqui não é resgatar uma *psicologia* de comportamentos específicos, mas encontrar no modo descrito por Ortega que atribui ao que seria um encontro intersubjetivo que possibilitasse a realização integral do humano.
11. II, p. 691.
12. II, p. 692.
13. II, p. 693.
14. II, p. 693.
15. II, p. 149-154.
16. Domenikos Theotokopoutos, *El Greco* (1541-1614), pintor cretense de estilo maneirista, viveu a maior parte de sua vida em Toledo, então capital da Espanha. Discípulo de Ticiano, recebeu a encomenda do rei Felipe II de um quadro para o altar de São Maurício no Mosteiro de *El Escorial*, obra a que Ortega se refere. Dentre suas telas mais conceituadas destacamos: *A Anunciação, São João Evangelista, Vista de Toledo sob a tenzpestade, Laocoonte, A ressurreição de Cristo e A assunção da Virgem.*
17. II, p. 151 e 152.
18. II, p. 152.

19. Ibidem., p. 752.
20. Ibidem., p.152.
21. Ibidem., p. 715.
22. II, p.153.
23. II., p.154.
24. III, p.174-178.
25. III, p.175.
26. III, p.178.

27. III, p.178.
28. III, p.178.
29. José Lasaga MEDINA. Op. Cit., p.119.
30. VI, p.136
31. VI, p. 136.
32. VI, p.137.
33. Idem., **Meditações do Quixote**. SP: Livro Ibero-Americano, 1962, p.156.