





---

LAS VERDADES DE CLÍO Y ERATO

ENSAYOS FILOSÓFICO-LITERARIOS

SOBRE ORTEGA Y GASSET



---

STYLIANOS KARAGIANNIS

# LAS VERDADES DE CLÍO Y ERATO

ENSAYOS FILOSÓFICO-LITERARIOS  
SOBRE ORTEGA Y GASSET



EDITORIAL COMARES  
GRANADA, 2009

SERIE  
FILOSOFÍA HOY

*Dirigida por:*

JUAN ANTONIO NICOLÁS  
(jnicolas@ugr.es)

© Stylianos Karagiannis

Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril, parcela 208

Teléfono 958 46 53 82 • Fax 958 46 53 83

18220 Albolote (Granada)

<http://www.comares.com>

ISBN: 84-000-000-0 • Depósito Legal: GR. 00-2009

Fotocomposición, impresión y encuadernación: EDITORIAL COMARES, S.L.

---

## SUMARIO

1. Platón y José Ortega y Gasset: Poesía y Verdad . . . . .
2. Octavio Paz y José Ortega y Gasset . . . . .
3. La felicidad de los mortales según Ortega y Gasset . . . . .
4. La fenomenología del amor y el papel de la mujer en la historia: Reflexiones sobre el tema del amor en José Ortega y Gasset y otros pensadores contemporáneos . . . . .
5. José Ortega y Gasset y Hans-Georg Gadamer, lectores críticos de Wilhelm Dilthey . . . . .
6. José Ortega y Gasset y Konstantinos Tsatsos-Dos versiones de la idea de Europa . . . . .
7. La cuestión del papel social de la poesía moderna: Al hilo de las ideas estéticas de José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis . . . . .
8. José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y la soledad sonora . . . . .
9. Filosofía y metáfora en José Ortega y Gasset . . . . .





---

1

**PLATÓN Y JOSÉ ORTEGA Y GASSET:  
POESÍA Y VERDAD**

El punto de partida de la filosofía platónica, pero también de la filosofía de José Ortega y Gasset es la búsqueda de un principio metafísico. No cabe duda de que el enfrentamiento de Sócrates con los sofistas constituye el punto de partida del pensamiento platónico. Además, todos los estudiosos de Ortega coinciden en que el desacuerdo de éste con todas las filosofías de la época en relación con los problemas contemporáneos de la estética y la literatura constituye el punto de partida de su discurso filosófico y ensayístico. Empero, lo que en este estudio nos interesa en primera instancia es la idea de Platón de que el hombre no se halla íntegro en la filosofía, ni la totalidad del ser humano en la poesía, idea que sostiene también el filósofo y teórico de la literatura José Ortega y Gasset, cuyas ideas —como se verá a continuación— se basan de forma decisiva en el pensamiento filosófico y estético de Platón.

De acuerdo con ambos filósofos, en la poesía nos encontramos, apenas oído o leído un poema, al hombre concreto, al individuo. En la filosofía nos encontramos al hombre frente a su circunstancia política y social y frente a la historia universal. La poesía es un encuentro inesperado del lector u oyente con el poema, regalo divino, descubrimiento agradable.

La filosofía busca el sentido del ser y del mundo que lo rodea, basándose en un método. Mucho se ha dicho y escrito hasta hoy sobre los horizontes comunes e inicios que comparten poesía y filosofía. Platón es el primer filósofo que, antes de Aristóteles, se pregunta sistemáticamente sobre las relaciones entre poesía y filosofía,

marcándose así el punto de arranque de un diálogo y debate al respecto en la filosofía occidental que se prolonga hasta nuestros días<sup>1</sup>. La acusación lanzada por Platón contra los poetas, desarrollada a lo largo de la antigüedad clásica, tiene que ver con las nociones de imitación y de amor por la sabiduría. Su argumento es por todos conocido: la poesía es un arte más mimético que la filosofía dado que la segunda se halla más cerca de la verdad<sup>2</sup>.

En la filosofía y teoría literaria de la modernidad tardía, pensadores como F. Nietzsche, W. Dilthey, M. Heidegger y J. Ortega y Gasset se ocupan sucesivamente de esta tesis platónica, y más recientemente lo han hecho H. G. Gadamer, J. Derrida y R. Rorty, quienes, entre otros, han planteado la revisión de la pregunta sobre la verdad en la poesía y la literatura. En su célebre *República*, Platón destierra de ella a los poetas dramáticos y épicos acusándolos de ser imitadores: «La poesía imitativa —dirá a Glaucón— nos hace viciosos y desgraciados a causa de la fuerza que da a estas pasiones sobre nuestra alma, en vez de mantenerlas a raya y en completa dependencia, para asegurar nuestra virtud y nuestra felicidad»<sup>3</sup>.

Cabe destacar el hecho de que Platón no sólo destierra a los poetas de su república ideal, acusándolos de imitadores que socavan los fundamentos de la civilización espiritual y la verdad, sino que expresa su preferencia por la posibilidad de la existencia de otro tipo de poesía, la poesía épica y lírica inspirada por lo divino. Por supuesto, se refería a otro tipo de poetas, los inspirados que no se dedican a la imitación de las obras de los poetas de las generaciones precedentes.

El argumento empleado para prohibir la poesía en su *República* utópica fue resultado del desencuentro entre poesía, discurso y verdad. Según el filósofo ateniense, la poesía es placer y dolor, risa y melancolía, algo que al estimular y ocasionalmente exaltar las pasiones al máximo torna vulgares y provocativas a las personas.

<sup>1</sup> Platón, *Ion*, 534 a, b-c, y *Fedro*, 245 a-b, en *Diálogos*, Madrid: Gredos, 1997.

<sup>2</sup> Belfiore, E., «A Theory of Imitation in Plato's Republic.» *Transactions of the American Philological Association*, 114 (1984): 121-46.

<sup>3</sup> Platón, *La República*, Madrid: Espasa-Calpe, 1973, pág. 289.

La «musa cautivadora» de la poesía, *Polimnia*, embota ocasionalmente el espíritu de los poetas y permite que el dolor y el placer ocupen el espacio reservado a la ley y al discurso filosófico en el sistema político sano de la *República* ideal. Aunque no supone necesariamente que Platón negara algunas relaciones posibles entre poesía y política, la expulsión de los poetas nos recuerda su problemática y su escepticismo en relación con estas dos actividades y el vínculo que las une. Tan estrecha considera el maestro de Aristóteles la relación entre poesía, arte y política, que llega a sostener que no deberían oírse los instrumentos musicales, como no deberían oírse los versos de la poesía mimética para que no se perturben los cimientos de la *República*, lo que significa que cualquier innovación en ambos campos del arte debería considerarse como una seria amenaza para la estabilidad del sistema político<sup>4</sup>.

Si mal no recuerdo, fue el filósofo Karl Popper quien caracterizó la *República* de Platón como la fortaleza más imponente del totalitarismo, en que, por supuesto, el poeta —como ser indigno— no tendría sitio por ser considerado introductor de novedades y del desorden, así como promotor de las pasiones y fuerzas del alma humana más irracionales que, para el padre de la filosofía occidental, no guardan relación alguna con la razón.

Si en el capítulo X de la *República* Platón arremete contra los poetas, en el diálogo *Ion*, dedicado exclusivamente a la poesía, su invectiva parece moderarse. Los poetas no miméticos están inspirados, dirá el filósofo ateniense en referencia al rapsoda Ion que loa la poesía divina de Homero: «Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina es la que te mueve»<sup>5</sup>.

Al comentar este fragmento, Sultana Wahnón dice: «Cuando el poeta se presentaba por sí mismo en primera persona, en lugar de imitar lo que otros personajes ficticios decían, el contenido de la poesía podía ser tan o incluso más «verdad» que el de la filosofía. Sólo

<sup>4</sup> Else, G.F. *Plato's and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986, págs. 23-29.

<sup>5</sup> Platón, *Ion*, 533 d.

esto explica esa admiración, rayana en la incredulidad, con la que Platón habla en *Ion* de los poetas inspirados, en quienes llega a reconocer la presencia misma de la divinidad —reconocimiento que se hace manifiesto precisamente en el hecho de considerarlos «servidores» e «intérpretes» de los dioses»<sup>6</sup>.

La concepción de que los bellos poemas no tienen carácter humano, es decir, que no son obra de los seres humanos sino de los dioses, generalmente aceptada durante la antigüedad clásica, sobrevive hasta la irrupción del romanticismo.

En *Fedro*, los poetas y los filósofos se presentan como un coro aristocrático unido —a pesar de censurarse tanto la composición como algunos tipos de poesía— que ocupa las posiciones más altas en la jerarquía de las almas, lo que significa que Platón reconsidera en cierto modo su acusación, dado que tanto los poetas épicos y líricos inspirados como los filósofos son igualmente capaces de aproximarse a la verdad. Los filósofos, los amantes de la sabiduría, y los poetas favoritos de Polimnia pueden acceder a la verdad<sup>7</sup> según su grado de inspiración y siempre que estén poseídos por el genio poético o el influjo divino.

En *Ion*, Platón sostiene que los discursos filosóficos son fruto de la razón, no así los poéticos. Su admiración por los poetas inspirados se debe a que pueden expresar cosas muy bellas y valiosas sin necesidad de probar su validez recurriendo a argumentos lógicos.

De esta capacidad del poeta lírico para formular sus pensamientos sin necesitar apoyarlos en argumentos lógicos dirá Sultana Wahnón: «Platón viene a sostener que, si los poetas inspirados dicen cosas de tanto valor sin cumplir los requisitos que al filósofo se le exigen, es porque no las componen con razón o ciencia... porque su modo de producción de verdades se atiene a leyes diferentes de aquellas que rigen las propuestas, ya que Platón define a los poetas inspirados precisamente por no ser “dueños de la razón”»<sup>8</sup>. En *Fedro*,

<sup>6</sup> Wahnón, S. «Literatura y pensamiento», *La balsa de la medusa*, Rev. Trimestral, Madrid, núm. 55-56, 2000, pág. 79.

<sup>7</sup> Erickson, K.V., *True and Sophistic Rhetoric*, Amsterdam: Rodopi, 1979, págs. 21-23.

<sup>8</sup> Wahnón, S. *op. cit.*, págs. 83-84.

el filósofo ateniense sostiene que el poeta no puede componer poseído por una inspiración lógica, sino cuando se halla en un estado de inspiración irracional, incomprensible, postura que compartirá también José Ortega y Gasset.

Resaltando la presencia de la inspiración divina en el hombre, dirá: «El poeta es una cosa ligera, alada, sagrada; él no está en disposición de crear antes de ser inspirado por un dios, que se halla fuera de él, ni antes de haber dejado de ser dueño de su razón; mientras conserva esta capacidad o facultad, todo ser humano es incapaz de realizar una obra poética»<sup>9</sup>.

Si los seres humanos no son dueños de sí mismos, ello puede significar que están enajenados o locos; pero para Platón esto no supone oprobio, sino lo contrario, ya que al brindar a los poetas la inspiración y la locura, los dioses les regalan algo que parece ser mejor que la razón de los individuos comunes.

Vale la pena recordar aquí el caso de F. Hölderlin, el elegido de *Polimnia*, que vive y escribe poseído por su locura divina, y que dice que «el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa». Su poesía, como la de Goethe, está atravesada por meditaciones, líricas o no, como la filosofía poética de Nietzsche y Ortega, de manera que coincidimos con la opinión del filósofo español según la cual lo que diferencia el pensamiento filosófico del poético *no es tanto el grado de concordancia con la verdad como el modo de formarla o producirla*.

Mientras que la filosofía opera mediante silogismos —aunque pueda utilizar, como en el caso de la filosofía de Platón y de Ortega, todas las formas retóricas de la poesía, como la alegoría, la ironía y la metáfora—, la poesía, como laboratorio de elaboración de los sentimientos humanos y bajo la influencia de *Polimnia*, opera con la inspiración, la fantasía, el instinto, la pasión, la intuición y, sobre todo, el mito. El verbo poético es aquél que se define por la embriaguez. En la embriaguez dionisiaca, el hombre es algo diferente del hombre común en estado normal<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 84.

<sup>10</sup> Hwang, P.H., «Poetry in Plato's Republic», *Apeiron* 15 (1981): 29-37.

El dios *Dionisos* viene a poseer y aprisionar su espíritu, moviendo de otra forma su lengua. En estado de embriaguez, el hombre se hunde en un estado de sopor y comunica sólo con las sombras, crea nuevas sombras y en última instancia acaba por hablar de éstas y sólo con éstas. Traiciona la razón, empleando su vehículo, la palabra, a fin de lograr para ella que hablen las sombras, a fin de crear a partir de ella la forma del delirio. El poeta no desea salvarse. Vive bajo condena y, más aún, la prolonga, la hace poesía. Según la discípula de Ortega, María Zambrano, la poesía es en verdad el infierno.

Si el poeta se torna transmisor de pensamientos, verdades como las de los filósofos o aun más importantes, lo hace sin pensar, dado que todo ello procede de la inspiración como obsequio ofrecido por *Polimnia*. En efecto, el filósofo expresa verdades mediante el pensamiento, en tanto que el poeta expresa su verdad poética sin pensar ni recurrir a argumentos puesto que se halla enajenado a causa de la embriaguez o la inspiración divina<sup>11</sup>. Desde la época de Aristóteles hasta nuestros días esta situación constituye una paradoja que el pensamiento filosófico occidental y la teoría poética no han podido interpretar mediante argumentos lógicos.

Los filósofos contemporáneos más importantes, que se han ocupado de la cuestión de las relaciones de la poesía con la filosofía, convergen en la opinión de que la expresión poética no es sólo resultado de una situación auténtica y privilegiada, sino que también lo es de la forma de pensar poética. La poesía, entendida de esta manera, es un tipo de conocimiento, postura que sostiene Aristóteles a continuación de Platón, diciendo que la poesía es más noble que la filosofía puesto que dice mejor «las cosas generales», en tanto que la historia hace lo propio con «las cosas particulares».

El filósofo estagirita se distancia también en otro punto de su maestro al reconocer que la imitación es la forma característica con que se produce la poesía, sin establecer ninguna diferencia esencial entre la inspiración filosófica y el delirio poético. La acusación platónica contra los poetas en la *República* deberá ser considerada

<sup>11</sup> Asmis, E., «Plato on Poetic Creativity», *The Cambridge Companion to Plato*, Ed. Kraut, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, págs. 338-364.

desde la perspectiva del campo metafísico-epistemológico que define la teoría de las Ideas. En la teoría platónica, la poesía no es más que una imagen o un conjunto de imágenes que se hallan a triple distancia de la verdad, ya que 1) la razón es el único instrumento que puede concebir la esencia de las cosas, 2) la razón puede corregirse a sí misma y 3) comprende las cosas sin la limitación que imponen los sentimientos o las apreciaciones sentimentales de la realidad<sup>12</sup>. Por el contrario, el poeta es indiferente a los privilegios que le concede su intelecto porque lo único que le interesa es la superficie de los objetos a imitar.

El poeta carece de sentido crítico porque imita de la forma más provocativa y se convierte en falsificador de la verdad, pues en sus descripciones se limita a unos pocos aspectos de la realidad. El sentido de la imitación en Platón, pero también en Ortega, se traslada al campo de la personificación, en una especie de identificación emocional del yo lírico con el mundo, en el punto de contacto amoroso del poeta con *Polimnia*. Para Platón y para el filósofo español la respuesta a la pregunta «¿qué es la poesía?» tiene que ver con la forma en que comprendemos el concepto poesía y su relación con nuestra idea del arte.

Ya se ha visto que por poesía Platón entiende una actividad creativa en general, una actividad que considera que se debe a la inspiración y que es un regalo divino. En *Fedro* se describe la poesía como sublime locura. En el siguiente fragmento de este diálogo, el lector comprende sobre la marcha el conflicto latente entre la técnica, entendida como arte (maestría, capacidad, destreza), y la poesía:

«El que sin la locura de las Musas llega a las puertas de la poesía, persuadido de que llegará a ser un poeta eminente por medio de la técnica, será imperfecto, y la poesía del hombre cuerdo es oscurecida por la de los enloquecidos».

<sup>12</sup> Ferrari, G.R.F., «Plato and Poetry», *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. I, ed. G. A. Kennedy, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, págs. 92-148.

La «predisposición divina» que mueve a los poetas en *Ion*, en *Fedro* se describe como locura divina o sublime locura. Platón sostiene que la insuficiencia humana como imperfección es tal que aun la técnica más depurada no es bastante para alcanzar la perfección poética, dado que tal perfección es regalo de los dioses<sup>13</sup>.

Como observa W. Tatarkiewitch, «estos juicios encierran la clásica contraposición entre la inspiración y la pericia técnica. Es característico de los tiempos antiguos concebir la inspiración únicamente ligada a la poesía y clasificar, en cambio, las artes entre las actividades normales»<sup>14</sup>.

Por consiguiente, podemos distinguir entre poesía de la sublime locura, resultado de la locura poética, y poesía resultado de la suficiencia técnica, producto de la práctica constante de las capacidades poéticas. Sin embargo, ambos tipos de poesía no son idénticos ni gozan del mismo valor, ya que según Platón la poesía insuflada por lo divino y resultado de la sublime locura es una de las actividades más excepcionales del hombre, en tanto que la poesía de los imitadores-profesionales es una técnica de los mediocres. En la *República*, el poeta se halla sumergido en una situación cósmica y psicológica, extraña e incontrolable.

De ahí que su voz sólo pueda emitir mensajes que son incomprensibles aun para él mismo. En el segundo libro de esta obra monumental y magistral, en el programa propuesto para la forma de organizar el sistema educativo del Estado ideal, Platón incluye como pedagogos aceptables del alma humana sólo a los poetas que emplean de forma virtuosa los mitos.

El acceso a la *República ideal* se prohíbe *a priori* a los poetas que mienten. Las narraciones poéticas que contienen escenas de violencia se consideran peligrosas para la educación de los niños<sup>15</sup>. La crítica de los poetas a lo divino no debe ser subversiva y Platón no ce-

<sup>13</sup> Platón, *Fedro*, *op.cit.*, 245 a-b.

<sup>14</sup> Tatarkiewitch, W., *Historia de la estética, I, La estética antigua*, Madrid: Akal, 2000, pág. 126.

<sup>15</sup> Nadaff, R.A., *Exiling the Poets: the Production of Censorship in Plato's Republic*, Chicago: University of Chicago Press, 2002, págs. 24-32.



derá ni siquiera ante Homero, el poeta divino, por haber incurrido éste en el error fatídico de revelar las debilidades, pasiones y ardidés de los dioses. Según el filósofo ateniense, la composición de nuevos mitos deberá hacerse de acuerdo con los ideales morales de la república, de manera que sus habitantes no teman la muerte y estén educados para enfrentarse con valor y hombría cualesquiera reveses de la vida. La triple relación entre filosofía, verdad y poesía, como relación de confrontaciones inexorables, depende de la percepción general de la filosofía de esta época y de la postura generalmente aceptada de que los valores morales y políticos deben determinar los valores estéticos y las formas de componer las obras poéticas inspiradas. Platón sacrifica la libertad poética en aras de una integridad moral de los habitantes de su república utópica. El ideal dominante es la bondad, que es el que determina las normas estéticas y las formas de expresión del verbo poético. Lo que esencialmente condena Platón, pero también Ortega, es la poesía inclinada a la palabra fácil, a la palabra que, como la de los sofistas o de los surrealistas y modernistas contemporáneos, sólo es capaz de crear falsas impresiones e imágenes igualmente falsas. La poesía que crea falsas «imágenes» está condenada y se aleja de la verdad <sup>16</sup>.

En función de cuanto se ha dicho hasta el momento, la postura de Platón frente al conocimiento y la verdad producidos por la poesía se resume en los siguientes términos: «1) Es un conocimiento diferente e inferior al de la ciencia que, sin embargo, ejerce una influencia enorme en la sensibilidad y la moral de los seres humanos; 2) es un conocimiento peligroso cuando incurre en la vulgaridad, cuando resalta la violencia y muestra las pasiones humanas vulgares recurriendo a excesos lingüísticos; 3) el origen divino de la poesía transforma su discurso en conocimiento autónomo, conocimiento por descontado inferior al filosófico» <sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Partee, M.H., «Plato's Banishment of Poetry» *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 28 (1970): 209-222.

<sup>17</sup> Murray, P., *Plato on Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, págs. 25-32.

Como Ortega, Platón reconoce que la metáfora y el concepto son dos formas diferentes de asimilar la realidad y que mediante el privilegio de la primera «... en que realiza una evasión como la de *Dédalo*, llega más lejos de lo que puede hacerlo el segundo (concepto).» Como se verá a continuación, el discurso filosófico y humanista de Ortega recurre a la imagen poética, a las formas retóricas y, sobre todo, a la metáfora —como el discurso de Platón y de Nietzsche—, pues sabe e intuye que el concepto por sí solo es incapaz de concebir la verdad del mundo de la vida (*Lebenswelt*).

### POESÍA Y VERDAD EN ORTEGA

En 1906, Ortega y Gasset publica en el diario *El Imparcial* un artículo titulado «Nueva poesía y vieja poesía», en el que sostiene que el arte es una evasión de la vulgaridad de la vida cotidiana, un refugio en que se resguardan los hombres selectos y exigentes para escapar de la presión de su entorno asfixiante. Añade también que todos podríamos disfrutar de los bienes de una vida espiritual intensa, colmada de satisfacciones incompatibles con el materialismo vulgar de lo cotidiano y las pasiones humanas comunes.

A la pregunta «¿de qué nos liberta» el arte?, el entonces joven filósofo contesta «de la vulgaridad» por supuesto, ese morbo cotidiano que endurece todo lo que de interior e individual hay en el hombre<sup>18</sup>.

El poeta que huye de la vulgaridad vislumbra algo que es razonable conquistar, un mundo no vulgar e inhumano; crear un nuevo mundo, entre imaginario y real, en el que el espíritu exigente no sufra, en el que encuentre el clima adecuado para sobrevivir sin dolor. A este mundo dará el nombre —no exento de ironía— de torre de marfil. El poeta contemporáneo, cuando se retira a su torre de marfil —tras haber vivido una coexistencia dolorosa con sus semejantes en un entorno aburrido e indiferente—, lo hace conscientemente

<sup>18</sup> Ortega, *El sentimiento estético de la vida* (Antología), Ed. de J. Luis Molinuevo, Madrid: Tecnos, 1995, págs. 71-75.

porque elige esta actitud a fin de cantar y ensalzar unos mundos exóticos, los paraísos perdidos y las realidades lejanas y soñadas. Las ideas de los poetas parnasianos franceses y de los simbolistas atraviesan este artículo cuya idea filosófica central es un platonismo moderado, cuyo fundamento es la opinión de que el arte, entendido como refugio, puede salvarnos de la barbarie y la vulgaridad del mundo que nos rodea. En el mismo artículo se subraya que el hombre de acción caracterizado por un impulso vital es el hombre sin problemas particulares, el que disfruta de la vida y supera fácilmente sus penas, el que no precisa de tales evasiones y apenas se interesa por el arte y su función terapéutica<sup>19</sup>.

La disposición psicoanalítica de Ortega es característica de la amplitud de sus intereses intelectuales; porque en una época en que todavía no se vislumbra en el horizonte de la cultura europea la nueva tendencia de la interpretación psicoanalítica de la literatura, sostiene que el poeta, al no tener otra salida, se evade en su torre de marfil, tratando de escapar de la monotonía y el tedio de una existencia intolerable y prosaica mediante la búsqueda de un ritmo diferente que sólo la poesía podría ofrecer, ya que es el arte por antonomasia de la cordialidad y que llena el vacío —cantando «a Arlequín y a Pierrot» —que naturalmente sienten todas las almas humanas sensibles, que reaccionan sanamente ante cualquier manifestación de vulgaridad<sup>20</sup>.

En otro escrito crítico de la misma época, Ortega acusa a los poetas y literatos de la decadencia por distanciarse de todo interés por los temas humanos, sociales y nacionales para dedicarse aparentemente a la labor sagrada del arte y la poesía puros que sólo pueden valorar los iniciados de los círculos literarios<sup>21</sup>. Ortega realiza una crítica de las ideas de los modernistas y sostiene que, si bien su estética pretende otorgar valor a la palabra, no la percibe como expresión de alguna idea o sentimiento, sino como sonido puro. Las palabras, escribirá luego, «son logaritmos de las cosas, imágenes,

<sup>19</sup> *Ibidem*, pág. 73.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 75.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 73.

ideas y sentimientos, y deben emplearse sólo como referentes de los valores, jamás como valores». La belleza sonora de las palabras es grande en ocasiones, «yo me he extasiado al enfrentarme con las sabias, brillantes y hermosas palabras de los hombres de Grecia, que las construían como hacían con sus templos»<sup>22</sup>.

Pero, prosigue, esta belleza de las palabras «no es poética. Proviene del recuerdo de la música que nos hace ver en la composición de una frase una simple melodía. La musicalidad de las palabras es una fuerza de goce estético muy importante para la creación poética, pero jamás constituye el centro de gravedad de la poesía.» Con estas ideas platónicas sobre las relaciones entre poesía y música, el filósofo español que, por descontado, conocía el famoso verso de Verlaine, verso conocido en las tertulias literarias de la época, se pone del lado de aquellos literatos que, con Miguel de Unamuno a la cabeza, sostienen, en confrontación abierta con los modernistas, que la poesía no debería identificarse con el arte de la música ni debería perturbarse su relación con la metafísica en su angustiosa búsqueda de la verdad y la belleza.

El reproche lanzado a los modernistas españoles se debe a que «son totalmente indiferentes a los serios problemas nacionales de España» tras su total derrota ante los estadounidenses en 1898 y la reducción de su prestigio internacional a causa de la pérdida de sus posesiones transatlánticas y abundan en imitaciones de las obras poéticas del decadentismo francés, con temas que nada tienen que ver con los problemas del hombre contemporáneo y de la vida española en general: «Si no te has sumergido —dirá en su crítica— en las grandes corrientes subterráneas que unen y animan a todas las almas humanas, si no te preocupan las grandes incertidumbres de la humanidad a despecho de tus lindos versos a unas manos blancas y a jardines que mueren por el amor de una rosa... no eres poeta». Recordará así que la fuente de la poesía lírica no puede ser otra que el dolor humano: «La poesía es la flor del dolor. Pero no del momentáneo y pasajero sino del dolor con que se pone a prueba

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 95.

toda la vida del individuo. Porque la totalidad de una vida, con su nacimiento y su muerte es fuertemente atraída, desde la más lejana esfera, por el corazón doliente del Uno-Todo.»

La decadencia de los poetas españoles no se debe sólo a su indiferencia por los problemas de España, sino también al hecho de que, por una parte, cantan sin pudor sólo «para Arlequín y Pierrot», pegando «lunitas de cartón sobre un cielo de tul», y por la otra, imitan una poesía romántica ya trasnochada sin saber otorgar valor al pesimismo de su época, ya que su arte ni tan siquiera ha intentado ser pesimista»<sup>23</sup>.

En 1912, Ortega reconocerá que el poeta nicaragüense Rubén Darío, considerado en aquel tiempo el introductor del modernismo literario en España, ha conquistado la belleza y el ritmo para la poesía determinando teórica y, sobre todo, prácticamente sus fronteras con la prosa. En referencia a la fuerza poética de los versos del «indio divino», el filósofo español sostiene el punto de vista platónico de que «el alma del verso es el alma del hombre que lo ha creado»<sup>24</sup>. El platonismo del joven Ortega concuerda con el de Unamuno y A. Machado, quienes creen que no puede haber poesía sin sentimiento y que la poesía como vibración del alma es el resultado de la respuesta que ha recibido el alma humana de su contacto con el mundo. El alma del poeta no debiera contentarse sólo con el empleo más o menos correcto de algunas metáforas, palabras y ritmos en el poema, sino que debería convertirse en un lugar del que todo el universo tomara vida, vida espiritual como decían los místicos alemanes a los cuales había accedido el joven profesor de metafísica durante su estancia de estudios en Marburgo.

En su artículo sobre la poesía de A. Machado, Ortega dirá que el verdadero poeta se diferencia del filósofo-poeta debido a esta circunstancia particular de la sensualidad, que es mucho más intensa en el verbo poético que en el filosófico. Es la época en que Ortega sostiene que, aunque la música y la belleza no constituyen por sí solas la poesía, «la musicalidad y la belleza de las palabras» en el

<sup>23</sup> *Ibidem*, pág. 75.

<sup>24</sup> Ortega, *Obras completas*, vol. II, pág. 240.

verbo poético son «una fuerza de goce estético muy importante en la creación poética». En el ensayo *La deshumanización del arte*, publicado en 1925, sostiene que «la poesía deshumanizada» de su época parte de las ideas estéticas y la poesía de Mallarmé. Se trata de una poesía «pura», en que se ha reducido al mínimo el elemento romántico característico de la obra de los poetas románticos del siglo XIX<sup>25</sup>. De acuerdo con la conocida definición de Paul Valéry, «la poesía pura es aquella que queda en el poema cuando se ha eliminado de éste todo cuanto no es poesía». Sin embargo, Ortega insiste, mostrando su distanciamiento respecto de las teorías de los simbolistas franceses y recurriendo a su medio preferido, en la metáfora. Dirá: «La vida es una cosa. La poesía es otra cosa. No las confundamos. El poeta empieza ahí donde acaba el hombre. El destino del hombre es vivir lo que le ha tocado vivir. La misión del poeta consiste en descubrir aquello que no existe. Sólo de esta manera se justifica la profesión de poeta. El poeta amplía el mundo, agregando a lo real, que ya está ahí por sí solo, un continente irreal»<sup>26</sup>. Pero, ¿cuáles son los procesos que conducen en la modernidad tardía a la aparición de este fenómeno paradójico, la deshumanización de la poesía y, en general, del arte? El rehuir el elemento anecdótico de la vida, el elemento sentimental y la inclinación a no expresar la vida cotidiana con sus problemas en la poesía. Éstos son los elementos básicos del arte poético, de la teoría estética de los simbolistas franceses y, posteriormente, de los poetas modernistas, que llegan a la conclusión de que la poesía debería crear una nueva realidad, o sea, el poema, una nueva realidad artística distinta de la vida real. Para Ortega, la poesía es «el álgebra superior de las metáforas». La metáfora es el medio más adecuado para lograr en la poesía esta sustitución de la vida por el arte. Otro medio de evasión de la realidad es el surrealismo, la desmaterialización del mundo de la vida y la consecución de un arte en que se entrelazan la metáfora con el juego de palabras y la ironía, considerada por algunos románticos alemanes como «la máxima categoría estética».

<sup>25</sup> Ortega, *op.cit.*, pág. 327.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 329.

Ortega sostiene que la poesía es una «indagación» capaz de descubrir los hechos, como la ciencia y la filosofía que emplean la metáfora de modo distinto.

No obstante, el grado de autenticidad que el pensamiento metafórico tiene en la poesía no puede compararse con el que tiene o puede tener en la ciencia. Porque, si bien la ciencia emplea la metáfora, la poesía es metáfora o, en otras palabras, la «metaforicidad» esencial<sup>27</sup>. En tanto que la ciencia, desde la época de Platón, consciente o inconscientemente emplea la poesía —la poesía rigurosa tiene alma poética, dirá Ortega— su objetivo fundamental es despertar, estimular el espíritu humano. La poesía alumbrá nuevas realidades, lo hace todo nítido y deja que las cosas emerjan a una primera luz, «*status nascens*»<sup>28</sup>. Pero este destino de creación y recreación obliga a la poesía a escapar de sí misma, refugiándose en la metáfora, a distanciarse de los nombres comunes y a emprender la búsqueda de los auténticos. Por eso la poesía no sigue la vía directa de las ideas o del concepto sino que busca la imagen que yace dormida en el interior de las cosas. El pensamiento metafórico constituye la aportación más importante al verbo poético y al discurso científico. La diferencia radica en que «opera» en ámbitos diferentes y con finalidades diferentes. La huida de la realidad característica de la poesía contemporánea, según Ortega, empieza por la palabra y la frase poética —surrealista, simbolista, etc. En un ensayo suyo sobre la poesía de Góngora, el filósofo español subraya que «la poesía es eufemismo. Lo que pretende el poeta es evitar el nombre cotidiano de las cosas, sus usos habituales, dándoles otro nombre inusual e insólito»<sup>29</sup>. En otro escrito crítico, tomando como punto de partida un verso del poeta catalán López Picó, que define el ciprés como el espectro de una llama muerta, retoma en su diálogo con los lectores el tema de la metáfora poética. Su teoría se resume en la tesis de que toda metáfora crea un nuevo objeto poético que no

<sup>27</sup> Ortega, *op.cit.*, págs. 388, 391 y C. Chust Jaurrieta, «La metáfora en Ortega», *Boletín de la Real Academia Española* 51, Vol. 43 (1963): 58.

<sup>28</sup> Ortega, *Obras completas*, VI, pág. 254.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 262.

es —en el caso del verso citado de López Picó— el ciprés, ni la llama, sino lo que podría denominarse ciprés-llama, que es la identidad del sentimiento del ciprés y del sentimiento de la llama en su doble consideración del lector del poema<sup>30</sup>. Aquí la metáfora no es producto del dúo ciprés-llama, sino del dúo ciprés-espectro de la llama. En nuestra opinión, la belleza de metáfora poética no radica en que comparamos el ciprés con la llama, ya que la identidad de ambos no es total —la llama se mueve, el ciprés no—, sino en que comparamos el ciprés con el espectro inmóvil de la llama<sup>31</sup>. Lo que caracteriza la teoría de la metáfora de Ortega como platónica es que el nuevo objeto resultante de la elaboración metafórica no es real, sino irreal<sup>32</sup>.

De acuerdo con el filósofo español, el arte y, sobre todo, la poesía son esencialmente desmaterialización, disolución y destrucción de los objetos reales y, por supuesto, recomposición de sus imágenes verdaderas. El poema o «el objeto estético», esta «cosa nueva y diferente», contiene en sí como uno de sus ingredientes «la pulverización de la realidad». La novedad que debe aportar al acervo de la poesía todo poeta con talento está directamente relacionada con su yo lírico, es «un nuevo léxico, un nuevo lenguaje —su estilo— mediante el cual llegan a nosotros objetos como el ciprés-llama de López-Picó del que antes de escribirse este verso nada sabíamos»<sup>33</sup>. Todo poeta inspirado por Polimnia es insustituible porque su estilo y lenguaje personal son únicos e insustituibles. Se puede considerar que un científico «ya está superado a causa de los descubrimientos del que lo sigue». Pero un poeta es siempre único e insustituible por la simple razón de que su estilo poético e inspiración son únicos e insustituibles, un regalo de los dioses. Como Platón, Ortega cree que el amor del ser humano por la verdad, la sabiduría y la poesía se identifica con su ansia por la felicidad. El hecho de armonizarse con sus inclinaciones, buscando la felicidad y la vir-

<sup>30</sup> *Ibidem*, págs. 258-259.

<sup>31</sup> *Ibidem*, págs. 261-262.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 262.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pág. 262.



tud, no es en absoluto diferente de lo que han sentido y hecho los grandes poetas a lo largo de los siglos. Dirá dirigiéndose a los espíritus más selectos de su época, «la cuestión de nuestra propia existencia es una urdimbre tejida por la imaginación». A través de la imaginación, la creatividad del poeta se manifiesta en toda su grandeza. Con la creación y la recreación el poeta nos ofrece las dos fases de la inspiración divina de las palabras. El gran error «sería creer que la belleza se halla lejos de las cosas que nos rodean» y olvidar la frase de Goethe según la cual toda poesía auténtica es poesía de circunstancias, escribe Ortega en 1914<sup>34</sup>. Es por ello que no resulta fácil dilucidar el misterio de la creación, porque el poeta es hombre y artista a un tiempo, un ser que revela constantemente nuevas realidades en su esfuerzo por superar las contradicciones del mundo que lo rodea. Teniendo como único instrumento el lenguaje de su propia época, este mundo lo transforma humana y estéticamente en poesía. El arte y la poesía son algo más que la vida, algo más que las circunstancias, son la superación última de la vida misma y de sus circunstancias. Las palabras del poeta no anulan nada porque, al recobrar el sentido del tiempo perdido, expresan su celo y el esfuerzo que hace por expresarlo todo de una manera única e incomparable<sup>35</sup>.

La misteriosa vida interior del poema se corresponde con el yo lírico del poeta, cuya salvación se encuentra en su mismo poema. La poesía no es sino una manera de mantener abierto el diálogo del yo lírico con su entorno. El lirismo se define como «una proyección estética de la tonalidad general de las emociones y sentimientos humanos y su existencia se identifica con las épocas de auge, y sólo en casos especiales también con las de decadencia». La inspiración poética, «la voluntad estética particular del poeta», es la circunstancia necesaria y capaz de producir la obra de arte. Ortega plantea a su vez el interrogante que siglos antes planteara Platón. La creación, la escritura ¿son sólo un regalo divino o algo más?

<sup>34</sup> Marías, J. *Ortega. Circunstancia y vocación*, Madrid: Alianza Editorial, 1981, págs. 272-273.

<sup>35</sup> Ortega, *Obras completas*, vol. II, pág. 389.

En *Meditaciones del Quijote* (1914) se refiere a las dos caras de la personalidad del poeta, la de la persona que se halla permanentemente en una situación de encrucijada y distanciamiento, complementaria de aquella a la que está sometido el binomio obra-vida, subrayando que el elemento artístico que tiene el artista es sólo una parte de sí mismo. La musa, el yo artista, es un genio interior que actúa sobre el conjunto de la personalidad del ser humano y la define, encontrándose en muchos casos en conflicto y contradicción con ella. «La musa interior descubre la obra bella y la persona que es poseída por ella deberá transcribirla»<sup>36</sup>. Por esta razón, el poeta poseído por Polimnia o por el genio poético «no es aquél que va y viene por la vida, el que sufre y resiste, el que viaja o vive inmóvil, ni siquiera el que medita u odia, o desea». No es «este ser hambriento y sediento de diálogo, sino el ser que sueña la belleza, gracias a su verbo comunicativo, 'el individuo elemental' que en el interior del ser humano «se ocupa exclusivamente de descubrir la belleza». La creación poética es sinónima del descubrimiento y de la novedad y sólo tiene sentido como correspondencia del yo lírico del poeta con el mundo que lo rodea. La existencia humana y la creación se corresponden con la doble existencia del hombre-poeta y con la amalgama de la pureza y de la impureza que constituye el binomio obra-vida. El yo lírico del poeta se configura paulatinamente, partiendo de la base de su disposición sólida y constante a «huir de las cosas del mundo que lo rodea y crear otro mundo entre real e imaginario, la obra de arte, el poema». La belleza de la escritura según Platón y Ortega es un regalo divino, así como lo es su significado; por ello no deben ser considerados resultado de la evasión humana de los problemas cotidianos de la vida. En un entorno en que «se cierran puertas y ventanas», el poeta no puede respirar libremente; menos aún podrán sus lectores, observa Ortega. La poesía sólo tiene sentido como una relación de diálogo entre el yo lírico del poeta y sus hipotéticos lectores<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Ortega, *Meditaciones del Quijote*, pág. 78.

<sup>37</sup> Gadamer, H.G., *Poema y diálogo*, Barcelona: Gedisa, 1993, págs. 142-155.

El «síntoma» del gran poeta es «que nos relata algo que nadie hasta el momento nos había relatado y que, empero, no nos resulta nuevo...», indica Ortega en una crítica suya a la poesía de R. Tagore. La gracia en la poesía es asimilable al descubrimiento del poeta. La alta poesía es siempre revelación, luz vertida por una fuente arcana que ilumina de forma única las cosas humanas.

En suma, debemos señalar que, desde muy temprano, Ortega define la lírica como un género literario independiente con un «peso estético» específico o, como ya se ha referido, «como una proyección estética» de los sentimientos humanos. Al contrario que la narración, que nos introduce en la realidad que nos rodea, la poesía «adquiere su gracia particular revelando con su inocencia olímpica las interioridades de la existencia humana»<sup>38</sup>. El lirismo es una «exteriorización», una proyección de las actividades de la vida en el alma del poeta, quien con su arte convence al lector de su importancia. En general, el arte es «artificio, farsa, capacidad taumatúrgica de desmaterización de la existencia humana». Lo natural jamás sería artístico de no pasar por el laboratorio del poeta que le impone otra naturaleza, mediante esa categoría filosófica y estética que denominamos «estilo», para dar lugar a la creación, la obra de arte, que no existía hasta entonces en el mundo. El estilo de todo poeta auténtico no es ni más ni menos que una elección y selección única de los medios expresivos que la lengua y la cultura de su época le brindan. El talento es una elaboración del talento y el elemento más interesante en la biografía de los grandes poetas no es, para el filósofo español, su lucha con el mundo que los rodea, sino la lucha «con su destino interior, con su inclinación misma». El poema entendido como obra de arte, como resultado final, no es sólo la prueba de esta inclinación sino la forma privilegiada de su total confirmación. Como Platón, Ortega divide el público de la poesía en dos tipos de personas, los que la comprenden y los que, por diversos motivos, no la comprenden. Su teoría de la minoría espiritualmente selecta es de origen platónico, como también lo es su opinión de que todas las épocas han tenido dos tipos de arte, uno

<sup>38</sup> Ortega, *Obras completas*, vol IV, pág. 432.

para las minorías capaces de aproximarse a los valores de la alta poesía, y otro arte para las masas, realista, ocasionalmente inclinado a la vulgaridad y accesible a todos. El goce estético elevado, según el filósofo español, es accesible sólo a los espíritus superiores, de ahí que los denomine «placeres inteligentes». Contraponiendo la minoría selecta a la masa, dirá que el papel creativo de la primera no es determinado por la realidad social ni es producto suyo.

De la masa proceden los sentimientos, no así los valores del estilo artístico que definen la estética individual y el genio y lógica particulares del artista. La poesía es siempre fruto de una rebelión individual interna. No procede de la sociedad entendida como masa, sino de algunos seres humanos selectos, los artistas, en cuyo interior vive y opera un espíritu trascendental inspirado por los dioses. Bajo la influencia de las ideas de M. Heidegger, Ortega procede a una distinción entre estilo filosófico y literario, llegando a la conclusión de que la poesía es, en última instancia, «verbo esencializado», «la palabra por la palabra», intenso «deseo de hablar» pero también de metaforizar hasta alcanzar el resultado anhelado: «el nombre auténtico de las cosas»<sup>39</sup>. El amor del poeta «por la palabra» no puede anular su amor por la «sabiduría», porque en lo referente a su raíz última, la «palabra» y la «sabiduría» se identifican. No puede haber sabiduría sin palabras y viceversa. Bajo este prisma, la filología y la filosofía son ciencias afines y el límite entre discurso filosófico y poético, como demostrara con sus brillantes escritos filosófico-poéticos el ídolo de juventud de Ortega, Nietzsche, se torna borroso. La lengua de la filosofía y de la poesía es la creadora de las cosas. Las cosas mismas adquieren un valor y un nombre a partir del momento en que las nombra el ser humano.

Desde sus inicios, recurriendo al mito, relatando mitos, la poesía siempre ha buscado construir otra lengua más convincente, dado que los mitos, como la literatura en general, tienen el poder de ampliar el campo de la sensibilidad humana<sup>40</sup>. Sin embargo, la poesía

<sup>39</sup> Ortega, *Obras completas*, vol VIII, pág. 292.

<sup>40</sup> Lledó, E., *La memoria del logos. Estudios sobre el diálogo platónico*, Madrid: Taurus, 1990, págs. 105-106.

«esencialmente no es lengua. Utiliza la lengua para superarla, ya que pretende expresar aquello que la lengua *sensu stricto* no puede decir. Emerge, pues, como una nueva dinámica de la palabra... comienza ahí donde la eficacia de la lengua acaba.»<sup>41</sup> Ortega define el «nombrar» como una función de la poesía<sup>42</sup>. Por consiguiente, la poesía tiene una doble dimensión: 1) Es el conocimiento de la verdad — «es una forma de conocimiento o, en otras palabras, lo que dice la poesía es verdad»<sup>43</sup>; y 2) «nos hace constatar la necesidad humana de recrear a la que se somete la lengua, prohibiéndole el anquilosamiento y el marasmo o la degeneración en un uso simple». La poesía como conocimiento, como revelación y como proyección estética de otra realidad conduce a la lengua misma a una superación de sus límites y sus expresiones cotidianas tópicas. La palabra del poeta es «la palabra interior», de la que ya se ha tratado, «palabra total, palabra primordial, palabra matriz y arquetípica». Toda palabra poética nos conduce a los inicios de la filosofía y de la poética, a Platón y al discurso de Sócrates. La poesía como celo por la verdad conduce la lengua a su opuesto, el silencio. Escribiendo sobre Mallarmé, Ortega llega a la conclusión de que su poesía es un tipo de «silencio elocuente»<sup>44</sup>. Al silenciar los nombres directos de las cosas, proyecta su alma como un misterio cautivador.

La poesía «es eso y sólo eso, una evasión valerosa, un intento apasionado de evitar las realidades»<sup>45</sup>. El silencio de Mallarmé es la articulación del silencio con la lengua, la expresión poética del silencio. En general, para Ortega la poesía es una lucha incesante con el silencio o con los silencios que rodean el mundo. Frente al silencio del mundo se alza el decir originario, el verbo divino, la voluntad de la lengua, voluntad radical de un ser extraño, el poeta, cuya única preocupación es hacer del mundo real en que vive un lugar habitable. Sólo el verbo poético con sus metáforas y sus

<sup>41</sup> Ortega, *Obras completas*, vol VIII, pág. 491.

<sup>42</sup> *Ibid.*, vol X, pág. 385.

<sup>43</sup> *Ibid.*, vol VII, pág. 132.

<sup>44</sup> *Ibid.*, vol VIII, pág. 134.

<sup>45</sup> *Ibid.*, vol IV, pág. 483.

variadas formas retóricas, como auténtico nombre de las cosas, puede superar el abismo que separa la palabra del silencio que la rodea. Desde la época de Platón hasta la de Ortega —que es también nuestra época de la crisis y de «la desaparición de la palabra»—, la poesía ha emergido siempre del interior del silencio. Su finalidad es asimilable a su función más esencial, que jamás ha cambiado. El genio que ha impulsado al poeta desde la época de Platón hasta hoy es siempre el mismo, e idéntica es su finalidad: llevar la dinámica expresiva de la lengua cotidiana de los hombres al límite, hasta la poesía y la verdad poética del mundo que es también la verdad de toda filosofía verdadera.

La principal dificultad para la reconstrucción de la historia de una relación intelectual estriba en el hecho de que ésta «ha de reconstruirse como un contínuum tomando como base episodios aislados y afirmaciones, a veces arbitrarias, que dificultan la propia tarea de recomposición»<sup>1</sup>.

Me estoy refiriendo a la historia de la relación intelectual entre el poeta y novelista mexicano Octavio Paz y el eminente filósofo y teórico de la cultura español José Ortega y Gasset, una relación que da comienzo en el año 1937, cuando el joven poeta mexicano viaja por primera vez a España para participar como invitado en el Congreso de Intelectuales Antifascistas, celebrado en Valencia por iniciativa de la Comintern<sup>2</sup>.

Intentaré reconstruir en esta breve exposición algunos aspectos de esta relación intracultural e intercultural, tomando como punto de partida las siguientes consideraciones iniciales que condicionan inevitablemente su desarrollo:

1. Esta relación no puede ser suficientemente comprendida sin tener en cuenta el seno compartido de la lengua española en que se desarrolla.

<sup>1</sup> Véase: Burkhardt, J., *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart, 1860, pág. 164.

<sup>2</sup> Cfr. Rodríguez Pardón, J., *Octavio Paz*, Madrid: Júcar, 1976, pág. 22.

2. Tampoco así, sin hacer referencia al diferente origen de la cultura mexicana y la española.
3. Como tampoco sin hacer alusión a las señas de identidad intelectual de los dos pensadores cuyo encuentro se produce en el marco de un determinado momento cultural, es decir, sin hacer alusión a sus inquietudes estéticas comunes, a su coincidencia en determinados pareceres y a lo fructífero y decisivo que este encuentro con el pensamiento de Ortega habría de resultar para Paz, no sólo en la conformación de algunos postulados estéticos y filosóficos cruciales sino también en su propia configuración como teórico del pensamiento hispanoamericano (y, claro está, como inspirado ensayista).

Cuando en 1937 Octavio Paz llega a Valencia, Lorca acaba de ser asesinado; Unamuno, envenenado por la ponzoña de su circunstancia en una España que no volverá a atravesar una crisis<sup>3</sup> de valores tal en toda la historia cultural del siglo XX; y Ortega, autoexiliado por temor a lo peor y buscando un primer refugio para dormir su soledad en las tumultuosas calles de París. «Empujando mi soledad por las calles de París», escribirá entonces en su prólogo a *La rebelión de las masas*, su obra más popular, queriendo tal vez poner de manifiesto el estigma psicológico del destino intelectual de la época, que no era otro que el del auxilio forzoso de la circuns-

<sup>3</sup> Véase al respecto los siguientes estudios: Gray, R., *The Imperative of Modernity. An Intellectual Biography of José Ortega y Gasset*. Berkeley: University of California Press, 1989, págs. 8-45 y ss; Laín Entralgo, P.: *España como Problema*. Madrid: Aguilar, 1956, págs. 15-40 y 460-490; Marichal, J.: *El secreto de España*. Madrid: Taurus, 1996, págs. 224-236; Yuste, J.L.: «El intelectual y la política. Unamuno, Ortega, Azafia, Negrín, de Juan Manchal», *Sistema*, 98 (1990): 147-150; Cfr. también: Shikama, R., *Ortega, filósofo de las crisis históricas*. Santiago de Chile: Universidad Pontificia, 1991, págs. 8-32 y ss; Sánchez Cámara, I: «Ortega y Gasset ante la guerra civil española». En: *Ya, papeles para la libertad*, 2-3-1989; Silver, Ph.W., «Ortega y la revertebración de España». En: López de la Vieja, Ma T. (Ed.), *Política de la vitalidad. España invertida de José Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnos, 1996, págs. 17-33.



tancia cultural española, circunstancia de «crisis» generalizada, política, social, cultural y moral<sup>4</sup>. Una crisis cuyo punto más oscuro fue, como hemos dicho ya, el asesinato de un Lorca inocente, asesinato-estigma de la bárbara transición desde el antiguo régimen, aún semifeudal, hacia una democracia burguesa moderna y postmoderna, que, si bien tolera el derecho a la diferencia, sometiendo toda tendencia separatista a las directrices de una política de unidad e integridad de España, no deja de añorar sus viejas glorias con una mirada confusa de Jano Celtíbero, meteoro suspendido entre el mundo de las circunstancias europeas y el de las hispanoamericanas<sup>5</sup>.

Teniendo en cuenta la crítica orteguiana del pensamiento moderno de la época, cuyo tono de angustia e incertidumbre refleja la crisis general del pensamiento de entreguerras<sup>6</sup>, cito aquí el frag-

<sup>4</sup> Véase: Ortega, *La rebelión de las masas*. En: *Obras Completas*, IV, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1983, págs. 110-118 y ss; Álvarez Turienzo, S.: «La crisis de Ortega y Gasset ¿Fenómeno decadente o renaciente?». En: Paredes Martín, Ma. del Carmen, C., (ed.), *Ortega y Gasset. Pensamiento y conciencia de crisis*. Salamanca, 1994, págs. 31-54; Arista, L.: *José Ortega y Gasset, pensador de la crisis*, Lima: Orellana y Orellana, 1991, págs. 14-25 y 60-78; Dust, P.H.: «Ortega y el papel de la cultura en la crisis de la tecnología contemporánea», *Revista de Occidente*, 120 (1991): 83-95; Capaldi, N.: «Ortega y Gasset y la crisis de la civilización occidental». En: *El Mercurio*, Santiago de Chile, 12-2-1989; Cfr. también: Paredes Martín, Ma del C.: «Ortega y la crisis de la cultura». En: Paredes Martín, M.<sup>a</sup> del C. (ed.), *op. cit.*, págs. 101-108; San Martín, J.: «La fenomenología y la crisis de la cultura». En: González García, M. (comp.), *Filosofía y cultura*. Madrid: Siglo XXI, 1992, págs. 405-451.

<sup>5</sup> Véase: Cacho Viu, V., «El compromiso político de Ortega y Gasset en la España de su tiempo». En: Molinuevo, J.L. (coord.), *Ortega y la Argentina*. Madrid: F.C.E., 1979, págs. 151-165; Carvajal, J.: «La autodisolución de la vieja política». En: López de la Vieja, Ma T. (ed.), *Política y sociedad en José Ortega y Gasset. En torno a «Vieja y nueva política»*. Barcelona: Anthropos, 1997, págs. 195-200; Cerezo, P.: «Experimentos de nueva España». En el mismo volumen, *op. cit.*, págs. 101-120; López Frías, F.: «Ortega y Gasset. On Being Liberal in Spain». *Analecta Husserliana* (1990): 149-166

<sup>6</sup> Véase: Marzlich, C. S., *Ortega and Spain*. New York: Columbia University, 1957, págs. 17-34 y 245-253; Schuler, A.: «Dienst an Spanien, über den Spanien Ortega y Gasset». *Schweizer Monatshefte*, año XXXV, 12 (1956):

mento que habrá de determinar algunas de las posteriores ideas de Octavio Paz sobre la problemática de la modernidad y de su, para ambos pensadores, nebulosa argumentación racionalista e ilustrada: «uno de los graves errores del pensamiento «moderno» cuyas salpicaduras aún padecemos ha sido confundir la sociedad con la asociación que es, aproximadamente, lo contrario de aquella. Una sociedad no se constituye por acuerdo de las voluntades [...] Buena parte del azoramiento actual proviene de la incongruencia entre la perfección de nuestras ideas sobre los fenómenos físicos y el retraso escandaloso de las «ciencias morales»»<sup>7</sup>.

Una ironía de la historia, debe hacerse notar que este escandaloso retraso de las «ciencias morales» no fue, por supuesto, la única causa del declive del pensamiento español de aquella época sumida en el vacío ético abierto por los vientos del franquismo triunfante. Para ironía de la historia, la intelectualidad de los primeros treinta años del siglo XX sucumbió víctima de las fuerzas irracionales que el mismo siglo ensalzara en su intento para superar su prolongada perplejidad frente a la argumentación racionalista<sup>8</sup>, ilustrada y humanística. Los partidarios del planteamiento no racionalista de la vida posteriores a Nietzsche, incapaces de coadyu-

---

664-672; Rosales, L.: «La libertad y el proyecto vital en Ortega y Gasset», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 95 (1957): 159-174; Mingo Serrano, J.B., «Unamuno y Ortega ante un periodo crítico de la historia de España. 1898-1913». En: Gómez Molle A, D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional «Cincuentenario Unamuno»*, Salamanca: Universidad, 1989, págs. 523-525.

<sup>7</sup> Cfr. Ortega, *La rebelión de las masas*, *op. cit.*, págs. 117 y 118.

<sup>8</sup> Véase al respecto: Antiseri, D.: *L'individualismo metodologico: una polemica sul mestiere dello scienziato sociale*. Milano: Franco-Angelí, 1992, págs. 12-25 y ss; Csejtei, D: «El cartesianismo de la vida: la influencia de Descartes sobre la filosofía madura de Ortega y Gasset», *Teorema*, Vol. 14, 1 (1996): 87-104; Seminatore, I., «Ortega y Gasset: rationalismo, utopismo et raison historique a l'age de la complexité et de la postmodernité». Conferencia pronunciada en el Institut d'Etudes Radicales, París, 1992; Mate, R.: «De la invertebración de España al Ocaso de Europa». En: López de la Vieja, Ma T. (ed.), *Política de la vitalidad. España invertebrada de José Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnos, 1996, págs. 173-188.

var a la superación de la crisis, asistieron al triunfo del mal, atacados no desde el flanco de los racionalistas post cartesianos, sino desde las trincheras de un a-racionalismo de la vida que en su versión militarista más radical habría de poner su sello al destino de España durante más de cuarenta años.

Secuelas de esta crisis del pensamiento y del discurso de la trágica modernidad postgalileica, que Ortega expresara de forma tan paradigmática dentro del marco de la argumentación postmodernista en sus obras *El tema de nuestro tiempo* y *En torno a Galileo*<sup>9</sup>, podemos encontrarlas, prueba de su influencia catalizadora, en el pensamiento hispanoamericano y en el discurso de Octavio Paz.

En *Primeras letras (1931-1943)* leemos: «Hace diez años aproximadamente, Ortega y Gasset, en un libro que pronto fue bandera, esbozaba por primera vez en español la «teoría de las generaciones». El libro se llamaba *El tema de nuestro tiempo*, título significativo que, sin duda, cumplía lo que prometía: el tema de ese tiempo no era otro que el de la juventud de los jóvenes»<sup>10</sup>. Paz señala que el celtíbero Ortega «partiendo de la idea de las generaciones... iniciaba una nueva ciencia, metahistoria la llamaba, la cual sería a las historias concretas lo que es la Fisiología a la clínica. Una de las más curiosas investigaciones metahistóricas consistiría en el descubrimiento de los grandes «ritmos históricos»»<sup>11</sup>. El poeta mexicano citando a Ortega cree que «uno de esos ritmos... es el de las generaciones: generaciones que acumulan y reciben, heredan, y generaciones que «dejan fluir su propia espontaneidad». Paz, al distinguir entre «épocas de juventud y épocas de vejez», concluye, utilizando la teoría orteguiana, que «ha habido generaciones que sintieron una perfecta homogeneidad entre lo recibido y lo propio» y «otras veces han sentido una profunda heterogeneidad entre am-

<sup>9</sup> Cfr. Ortega, *Man and Crisis*. Transl. by Mildred Adams. New York: W.W. Norton, 1958, págs. 8-14 y ss; Sikama, R.: «Las crisis históricas». En: Boletín de Historia y Antigüedades. Colombia, 1989, págs. 227-292, Borel, J.R., *Introducción a Ortega*, Madrid: Guadarrama, 1969.

<sup>10</sup> Véase: Paz, O., *Primeras letras (1931-1943)*, Selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí, Barcelona, Seix Barral, 1988, págs. 7 y 157.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pág. 157.

bos elementos y sobrevinieron épocas eliminatorias y polémicas»<sup>12</sup>. En otras palabras y según Ortega y Paz, «el ritmo histórico se caracteriza por bruscas revoluciones y reacciones». Sin embargo, «los agentes del espíritu» de una época «no son otros que los hombres; no el hombre aislado, sino el grupo unido por la fatalidad de la sangre y del tiempo, más que por la libertad de la razón». Paz cree como Ortega que «las épocas de la juventud son revolucionarias»<sup>13</sup>. Refiriéndose al ensayo «El ocaso de las revoluciones» escribe: «Para Ortega... el espíritu de la revolución se identifica con el racionalismo, con la creación intelectual, inventada de un ideal: espíritu intelectual, utópico, saturado «de fe en la razón pura». En resumidas cuentas el pensamiento utópico y revolucionario es una falsedad, un anacronismo puesto que la «libertad» y la «sociedad sin clases» son «construcciones de la razón que la razón [poscartesiana] juzga perfectas»<sup>14</sup>. El poeta mexicano repite una vez más las ideas que formuló Ortega (en *El tema de nuestro tiempo* y *En torno a Galileo*): «En las épocas revolucionarias —dice— es la «vida la que se pone al servicio de las ideas», y éstas dejan de ser meros útiles, instrumentos del hombre». El romanticismo, de igual manera, «es otra de las características del temperamento revolucionario»<sup>15</sup>. Paz opina como Ortega y Carl Schmitt que «lo que se ha dado en llamar sentimiento romántico no es más que una nostalgia o una aspiración hacia un orden intelectual o amoroso distinto del real»<sup>16</sup>. El poe-

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 157.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pág. 157.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pág. 157; Cfr. también: Aguilar, E., «Ortega y la Revolución Francesa». En: *La Prensa*, Buenos Aires, 31-12-1989; Pallotini, M: «Ideas sobre Ortega y Gasset y el ocaso del marxismo». *Revista de Occidente*, 144(1993): 113-137.

<sup>15</sup> Paz, O., *Primeras letras*, *Op.cit.*, págs. 157-158; Cfr. también: Ortega, *Man in Crisis*. Trans. By M. Adams. New York: W.W. Norton, 1958, págs. 60-90 y ss; Archiñegas, G: «José Ortega y Gasset (1883-1955), el tema de nuestro tiempo» *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, Bogotá, 552 (1992): 66-70.

<sup>16</sup> Véase: Paz, O., *Ibidem*, pág. 158; Cfr. también: Karagiannis, S., «La crítica del romanticismo en Carl Schmitt». Conferencia pronunciada en la Universidad de Atenas el día 28 de Abril de 2002, Atenas, 2002.

ta mexicano insiste como el jurista alemán que «el desorden romántico, curiosa invención de nuestros padres, nunca es otra cosa, cuando es romántico, que nostalgia o sueño del Paraíso. Y su desorden no es más que la repugnancia hacia una realidad no ideal, que no satisface el orden del espíritu; angustia frente al desorden real, frente a la sinrazón de la razón, frente a la sinrazón de los sentidos»<sup>17</sup>. Al utilizar el instrumento de la metáfora Paz acabará diciendo: «La soledad del romántico es un árbol que crece siempre en la angustia del espíritu, nostálgico del bien perdido, desesperado del bien que espera»<sup>18</sup>. Romanticismo y racionalismo según Ortega, Schmitt y Paz «se identifican, en la medida que ambos construyen, geoméricamente, mundos ideales en los que no cabe la imperfección». Sin embargo, podemos encontrar «otra nota del espíritu revolucionario: el radicalismo». Según Ortega y Paz el revolucionario, por utópico y geométrico, por su racionalismo «intransigente», no quiere destruir «los abusos sino los usos»<sup>19</sup>. El utopista y radicalista «no trata de corregir, de educar, sino de volver a crear, de inventar y de someter la vida a su construcción ideal. Va hasta la raíz: es un radical»<sup>20</sup>. Jakob Burckhardt habló antes de Ortega de «épocas de vejez». Teniendo en cuenta las ideas fundamentales de los filósofos de la vida (Dilthey, Nietzsche, Simmel, Keysserlin, Ortega) que utilizaron las metáforas de la «juventud» y «vejez» para formular sus ideas sobre la dinámica histórica y el papel de las generaciones en la historia, podríamos ver el hilo que une el pensamiento teórico de Burckhardt y de Nietzsche con el pensamiento de Ortega y Paz. El poeta mexicano cree, como sus precursores, que «las épocas de vejez» son «tradicionalistas, más dedicadas a conser-

<sup>17</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 158.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág. 158.

<sup>19</sup> Véase al respecto: «Ortega y Gasset: rationalisme, utopismo et raison historique a l'age de la complexité et de la postomodernité», *op. cit.*, págs. 4-12 y ss

<sup>20</sup> Véase: Paz, O., *Ibidem*, pág. 158; Cfr. también: Graham, J.T.; *Theory of history in Ortega y Gasset: the dawn of historical reason*. Columbia: University of Missouri, 1996, págs. 30-90 y ss; Rodríguez Amaro, J.: «Sentido histórico contra revolucionarismo político en Ortega y Gasset», *Paideia*, 17 (1992): 180-184.

var que a destruir, a pulir que a edificar»<sup>21</sup>. La mirada hacia atrás es la mirada del hombre desilusionado de la razón, «de los excesos imaginativos del sentimiento», la mirada de un desesperado que se refugia en el pasado y que acepta sin juzgar: «lo antiguo, el orden de los mayores, aparece como «lo más razonable», en contraposición con lo racional». En pocas palabras, «en toda época de vejez, de tradicionalismo, hay, junto a la desilusión, una cierta dosis de irracionalismo y desmayo, cazurro escepticismo»<sup>22</sup>.

La juventud para la que hablaron metafóricamente Nietzsche y Ortega, según observa Paz, «tenía un rasgo que la puede distinguir de la nuestra— era una juventud desilusionada de post-guerras»; «nosotros estamos— dirá— antes de la gran hecatombe próxima; ellos después»<sup>23</sup>. Lo novedoso de la razón vital orteguiana según Paz residía en lo siguiente: «La doctrina del punto de vista, en la que el filósofo español mezclaba, sin confundir, el vitalismo y el racionalismo, Sócrates y Don Juan, expresaba la contradicción que existía entre una generación inconforme y rebelde a sus mayores que postulaba la novedad de su juventud, y su propia, amarga desilusión»<sup>24</sup>. Por eso «todas las formas de la vida fueron subvertidas por esta alegre juventud, lo suficientemente para darse cuenta de

<sup>21</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 158.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 158; Cfr. también: Aguilar, E., «Ortega y la tradición liberal». *Libertas*, 17 (1992): 27-59.

<sup>23</sup> Véase: Paz, O., *Ibidem*, pág. 158; Ortega, «El origen deportivo del estado». En: *History as a system*, trans. by H. Weyl and W.C. Atkinson. New York: W.W. Norton, 1941; Rodríguez González, M: «Historia y nihilismo: Apuntes para una confrontación Nietzsche-Ortega». *Convivium*, 8 (1996): 87-97; Salas, J. de: «La metáfora en Ortega y Nietzsche». En: Domínguez, A., Muñoz, J., Salas, J. de, (coords.), *El primado de la vida: cultura, estética y política en Ortega y Gasset*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, págs. 155-168.

<sup>24</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 158; Cfr. también: Marías, J: *Generaciones y consuelaciones*. Madrid: Alianza, 1988, págs. 14-30 y ss; Mateo Gamarte, E: «Apuntes críticos a la idea de generación de *El tema de nuestro tiempo*». *Eurípide*, 3 (1993): 259-278; Pinto, I: «Don José y las generaciones». En: *Expreso*, Lima, 16-8-1991; Sarabia, B. y Zarco, J: «La idea de generación en Ortega y Gasset». En: *El primado de la vida...*, *op. cit.*, págs. 196-206.

que la juventud es una razón de la vida, y no la vida de la razón»<sup>25</sup>. La generación de 1914, es decir la de Ortega, opina Paz, se distinguía por:

1. Un «irracionalismo rebelde, que exasperaba a las gentes mayores»<sup>26</sup>
2. «Un amor a lo intrascendente».
3. Por «la ironía que culminaba en la «greguería», por un deliberado irrealismo, arbitrario e imaginativo, frente al grave naturalismo, bastante convencional, de la época pasada»<sup>27</sup>.

En una época de plena desorientación vital, la generación de Ortega y de Manheim representaba «la novedad, cierto esnobismo, fuerza disociadora de la época, la intransigencia que exaltaba lo baladí, el rigor formal y el cosmopolitismo»; por eso «se había procurado inusitadas embriagueces» y «tenía todos los delirios de la de sus padres, sin ninguna de sus caídas»<sup>28</sup>. La generación de Ortega, «esta juventud tan desenvuelta, tan tímida para lo político y lo grave, tan audaz para lo artístico —recuérdese al revolucionario ensayo «La deshumanización del arte»— no sabemos todavía —acabaré diciendo Paz— si era la expresión última de un mundo en descomposición, o, por el contrario, la alegre aurora del otro»<sup>29</sup>.

Volviendo al contexto de la crisis y del pensamiento moderno, podríamos decir que las visiones de Paz y de Ortega, tan identifi-

<sup>25</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 158.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 159; Cfr. también: Cerezo, P: «Ortega y la generación de 1914: un proyecto de ilustración». *Revista de Occidente*, 156 (1994): 5-32; Menéndez Alzamora, M: «Vieja y nueva política y el semanario *España* en el nacimiento de la generación de 14». En: López de la Vieja, M. T. (ed.), *Política y sociedad en José Ortega y Gasset. En torno a «Vieja y nueva política»*. Barcelona: Anthropos, 1997, págs. 185-194.

<sup>27</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 159.

<sup>28</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 159; Gil Villegas, F., *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad*, México: F.C.E., 1996, págs. 8-42 y ss; El autor examina en paralelo la filosofía orteguiana con respecto al pensamiento teórico de Luckács, Manheim, Simmel, Weber, etc.

<sup>29</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 159.

cables, reflejan otras posiciones más generales de los filósofos de la vida contemporáneos, que fueron a su vez filósofos de la «crisis», reproduciendo el consabido mito de la crisis (Mythos-Crisis) de la corriente de la filosofía de la vida, base del pensamiento de filósofos como Nietzsche, Heidegger, Dilthey, Simmel, Unamuno, Ortega, Buber, Sartre o Max Scheler y que sigue fecundando toda argumentación filosófica anti-modernista<sup>30</sup>.

Ortega y Paz, pues, no sólo son dos grandes literatos —filósofo uno, poeta otro— por lo que hace a la anatomía de su discurso moderno, sino también dos ensayistas políticos de la lengua española de una singularidad incuestionable. Podría decirse que la brillante transparencia del discurso del primero constituye la diáfana atmósfera envolvente que con su brisa europea supo fertilizar de cerca y de lejos la imponente, cristalina y a veces cegadora palabra del segundo, allá en la inmensa pampa del dolor de mexicano e hispanoamericano<sup>31</sup>.

Según Ramiro Rico, salvo en contadas casos como los de Ortega y Paz, el pensamiento político español e hispanófono en general, no ha ejercido nunca ninguna influencia constatable sobre el pensamiento universal (coincide en esto Rico con Juan Manchal<sup>32</sup>, que separaba la impresionante presencia de Ortega, decididamente orientadora, de cualquier otro intento de regeneración intelectual en la España de postguerra). Dando la razón a Manchal y a Dionisio Ridruejo, quien en 1954 no dudó en identificar el pensamiento español del siglo XX con el nombre de Ortega, Octavio Paz escribirá

<sup>30</sup> Véase los siguientes estudios: Graham, J.T., *A Pragmatist Philosophy of Life in Ortega y Gasset*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1994, págs. 15-40 y 240-310; Holms, O.W.: *Human Reality and the Social World: Ortega's Philosophy of History*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1975, págs. 30-70 y ss; Dilthey, W., *Gesammelte Schriften* (ed. de B. Groethussen). 20 vols, 1914-1990, Stuttgart, 1959 y Göttingen, 1990; Iggers, G.G., *The German Conception of History. The National Tradition of Historical Thought from Herder to Present*. Wesleyan University, 1983, los dos primeros capítulos, págs. 20-140 y ss; Lefebvre, H.: *Nietzsche* (trad. de J. Muñoz e Isidoro Reguera), 4 Vols, Madrid: Alianza Ed., 1981.

<sup>31</sup> Cfr. Bartra, R., *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: D.F., Grijalbo, 1987, págs. 8-30 y ss.



treinta años después: «Admiré siempre a José Ortega y Gasset [...]. A la dificultad de reducir a unas cuantas páginas un pensamiento tan rico y complejo como el de Ortega y Gasset, hay que añadir el carácter de sus escritos. Fue un verdadero ensayista, tal vez el más grande de nuestra lengua: es decir, fue maestro de un género que no tolera las simplificaciones de la sinopsis»<sup>33</sup>.

Centrando su interés en el pensamiento político e histórico de Ortega, Paz no dejará de hacer notar su particular aportación al campo de la historiografía, sin dejar de lado su crucial contribución a la renovación del panorama cultural español en las críticas decadas de los 20 y los 30 a través de la *Revista de Occidente*, que nutrió con sangre europea las corrientes intelectuales españolas<sup>34</sup>.

Así mismo, reconociendo como determinante para su propio desarrollo posterior el encuentro con su pensamiento y con su estilo, concluirá tributando, como auténtico mexicano, el debido homenaje espiritual: «No estoy muy seguro de pensar ahora lo mismo que él pensó en su tiempo; en cambio, sé que, sin su pensamiento yo no podría, hoy, pensar»<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Véase: Ramiro Rico, N., *El animal ladino y otros estudios políticos*. Madrid: Alianza Ed., 1980, págs. 115-119; Cfr. también Meregalli, F.: «Recepción de la obra de Ortega fuera del mundo hispanohablante», *Revista de Occidente*, 48-49 (1986):

<sup>33</sup> Véase Paz, O., *Hombres en su siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1984, págs. 97-98; Zuleta Álvarez, E.: «El ensayo español en la Argentina», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 508 (1992): págs. 7-26; Sábada, J.: «El ensayo filosófico en España». En: *El Mundo*, 8-7-1990; Hernández Sánchez, D.: «La teoría del ensayismo: Musil y Ortega». En: *Volubilis*, 5 (1997): 42-56.

<sup>34</sup> Paz, O., *Ibidem*, págs. 100-102 y 104-11: «su influencia- escribemarco profundamente la vida cultural de España y de Hispanoamérica. Por primera vez, después de un eclipse de dos siglos el pensamiento español fue escuchado y discutido en los países hispoamericanos... Entre 1920 y 1935 predominó entre las clases ilustradas..., un estilo que venía de la *Revista de Occidente*. Estoy seguro-concluirá- de que el pensamiento de Ortega será descubierto y muy pronto, por las nuevas generaciones españolas. No concibo una cultura hispánica sana sin su presencia». Cfr. también: Henares Cuéllar, I.: «Las ideas estéticas en la *Revista de Occidente* (1923-1936): apunte crítico». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 23 (1992): 517-534.

<sup>35</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 110.

*Laberinto de soledad*<sup>36</sup> es un célebre libro que incluye referencias históricas, políticas y culturales no sólo al mundo de circunstancias hispanoamericanas de Paz sino también el mundo de la circunstancia histórica europea de la cultura hispanoamericana, en la que Ortega ostenta un puesto líder durante toda la primera mitad del siglo. Desde 1950, año en el que aparece dicha obra, Paz hace alusión de forma sistemática al pensamiento de Ortega. De enorme importancia son como hemos visto, sus referencias al ensayo titulado «El ocaso de las Revoluciones» (1923), en el que el filósofo español intenta trazar los límites y las referencias entre el revolucionario y el insurrecto y sus respectivas actitudes frente a los problemas sociales, distinguiendo entre «usos y abusos»<sup>37</sup>. Tratando de encontrar en Ortega, con la esclarecedora soledad de un pensador-poeta, el hilo conductor de Ariadna para poder salir de su circunstancia mexicana de derrumbamiento sociopolítico y «crisis», Paz hallará refugio en su razón vital: «El revolucionario es siempre radical, quiero decir, no anhela corregir los abusos sino los usos mismos»<sup>38</sup>. En sus mejores momentos, Paz fue, sin duda, un radical de la palabra, así como en las críticas circunstancias políticas de México fue un singular revolucionario del gesto político simbólico que, siguiendo a Ortega, se interesaba por la regulación liberal de los usos sociales, condenando, al igual que su predecesor, toda solución utópica o comunista para su definición<sup>39</sup>. Pese a sus protestas, no fue un rebelde al estilo de A. Ginsberg. Su moderación política lo devolvía siempre al mundo de la circunstancia poética, al dominio de sus sueños poéticos, al mundo de los intelectuales del pensador so-

<sup>36</sup> Véase: Paz, O., *El laberinto de la soledad*, Ed. de E.M. Santí, Madrid: Cátedra, 1993.

<sup>37</sup> Véase: *El laberinto de la soledad*, México: FCE, 1982, pág. 20; *Tiempo nublado*, Barcelona: Seix Barral, 1983, pág. 28.

<sup>38</sup> Paz, O., *El laberinto...*, *op. cit.*, pág. 20

<sup>39</sup> Véase: Usigli, R., «Poeta en libertad», *Cuadernos Americanos*, año 9, 1 (1950): 293-300; Mermall, T., «Octavio Paz y el psicoanálisis de la historia», *Cuadernos Americanos*, año 27, 1 (1968): 97-114; Gimferrer, P., *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1982 y Homenaje a Octavio Paz, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 343-345, Madrid, enero-marzo de 1979.

litario. Podríamos caracterizarlo, al igual que a Ortega, como un individualista metodológico más que un totalista radical<sup>40</sup>. Para Paz su «tema de nuestro tiempo» era «la sustancia de nuestros sueños», de los sueños poéticos y «el sentido de nuestros actos»<sup>41</sup> para volver otra vez sobre el «Laberinto de la soledad» del poeta.

En 1951, un año después de la edición del «Laberinto», Ortega, con los quince años de su soledad individual pesando en el interior de su laberinto intelectual, se prepara para viajar a Múnich<sup>42</sup>, donde residirá durante mucho tiempo tras su frustrado intento de reincorporarse a la estancada vida cultural de la España de Franco. Desde Múnich, con el estigma del emigrante y el naufragio intelectual de España en su corazón, viajará por el interior de Europa impartiendo conferencias sobre filosofía y recibiendo honores y títulos como los de doctor *honoris causa* que le tributaron las universidades de Marburg<sup>43</sup> — donde a principios de siglo conformará las directrices básicas de su pensamiento— y Glasgow. Así pues, en 1951, durante la lectura en Ginebra de su conferencia titulada «Pasado y Presente del Hombre Moderno», se encontrará por primera y única vez con Octavio Paz, que había asistido como invitado al acto. Las impresiones de éste último fueron conmovedoras: «El día de su conferencia lo escuché con emoción [...] lo que quería era acercarme a Ortega y Gasset y hablar con él. Al fin lo logré y al día siguiente lo visité en el Hotel du Rhône [...] A pesar de su afición al mundo germánico y sus brumas, Ortega y Gasset era, en lo físico y en lo espiritual, un hombre del Mediterráneo. Ni lobo ni pino: toro y olivo»<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> Véase: Ramos, S.: «En torno a las ideas sobre el mexicano», *Cuadernos Americanos*, año X, Vol. LVIII, 3 (1951): 103-113; Aguillar Mora, J., *La divina pareja: Historia y mito en Octavio Paz*, México: D.F., Ediciones Era, 1978, págs. 14-30 y 40-60.

<sup>41</sup> Cfr. *El laberinto...*, (ed. de 1982), *op. cit.*, pág. 191.

<sup>42</sup> Cfr. Gray, R., *The imperative of Modernity. An Intellectual Biography of José Ortega y Gasset*. Berkeley: University of California Press, 1989.

<sup>43</sup> Cfr. Paz, O., *Hombres en su siglo*, *op. cit.*, págs. 107-108; Holms, O.W., *Human Reality*, *op. cit.*, págs. 12-25 y ss; Rukser, U., *Ortega y Alemania*, Santiago de Chile: Universidad, 1967, págs. 4-32.

<sup>44</sup> Cfr. *Hombres en su siglo*, *op. cit.*, págs. 117-118.

Su conversación con este pensador celtíbero que logró conciliar en un equilibrio arquitectónico el entusiasmo y la melancolía, «los dos extremos contradictorios del temperamento intelectual»<sup>45</sup> según Aristóteles, gira en torno a la función y a las posibilidades del pensamiento en un mundo recién salido de las pesadillas de la II Guerra Mundial. «Me dijo —escribe Paz— que la única actividad posible en el mundo moderno era la del pensamiento... La literatura ha muerto, es una tierra cerrada, aunque todavía no se enteren en París»<sup>46</sup>. Le aconsejó, además, que aprendiera alemán, que empezara a pensar y que se olvidara de todo lo demás. Por supuesto que «no aprendí alemán —continúa diciendo Paz— ni me olvidé de todo lo demás». En lo que estaría de acuerdo con él es en que «en el origen, la poesía y el pensamiento estuvieron unidas; después los separó un acto de violencia racional: hoy tienden casi a tientas, a unirse de nuevo»<sup>47</sup>.

Dado que no nos es posible hacer aquí un análisis detallado de las múltiples relaciones intelectuales que tuvieron lugar durante los largos años que duró el contacto entre Paz y Ortega, relaciones circunscritas en su mayoría al campo del discurso crítico y filosófico, cerraremos este artículo exponiendo y analizando las opiniones del poeta mexicano sobre los dos discursos históricos existenciales de Ortega y de Sartre.

Más concretamente, en la colección de ensayos reunida bajo el título de *Corriente alterna* (1947), que cubre la actividad periodística de Paz, entre los años 1959 y 1967, encontramos un extenso informe —anatomía de las relaciones entre los dos discursos filosóficos de Ortega y Sartre con el título «Las dos razones»<sup>48</sup>. Lee-mos en él: «Hace unos cuarenta años, Ortega y Gasset hizo la crítica de la razón geométrica y del espíritu revolucionario; con la misma agudeza y quizá con mayor profundidad, Sartre ha hecho de la rebeldía. En sus puntos de vista percibo una suerte de contradic-

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*, págs. 109-110.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pág. 110.

<sup>48</sup> Paz, O: *Corriente alterna*, México: Siglo Veintiuno editores, 16, 1986, págs. 192-185

ción simétrica»<sup>49</sup>. Dicha oposición simétrica resulta para Paz muy digna de señalar, puesto que «no habían sido registradas las similitudes» ni tampoco las diferencias entre el filósofo español y su colega francés. Paz reconoce que, mientras que el primero «goza de fama mundial» y es tenido por «conservador», al segundo le está vedado compartir tal prestigio intelectual dado su carácter «progresista y revolucionario»<sup>50</sup>. El juicio del mexicano es, a mi parecer, en cierto modo injusto, puesto que ni Ortega fue en la práctica tan conservador como quiso hacer ver un sector de la crítica ni Sartre tan revolucionario como le suponía Paz algunos meses antes del Mayo francés. Podría afirmarse que Sartre, pese a sus actos espectacularmente revolucionarios, fue en el fondo un individualista metódico, como a su vez lo fueron también Ortega y Paz.

Sin embargo, según el autor de «La Piedra del Sol», ambos filósofos «transformaron» a su manera «el pensamiento moderno alemán en una reflexión ética e histórica»<sup>51</sup>.

Comparando ambos discursos, se diría que Paz acierta en algunas de sus observaciones y yerra en otras. Dice: «El autor francés es más sistemático y su obra más amplia y variada que la del español»<sup>52</sup>. Es obvio que en esto se equivoca. La obra filosófica de Ortega es tan variada<sup>53</sup> como la de Sartre, lo que ocurre es que el poeta incluye en su recuento los textos dramáticos del autor francés. Si bien su admiración por ambos es patente, pone mayor énfasis en los elementos vanguardistas del discurso de Sartre, a quien considera más moderno que Ortega en sus perspectivas revolucionarias.

Sartre mantuvo una actitud «más valiente y radical»<sup>54</sup>. Como salida a la «crisis» del discurso filosófico «propuso una reconciliación entre la vida propiamente dicha y la vida histórica, entre el existencialismo y el marxismo»<sup>55</sup>.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pág. 182.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Cfr. Fierre, CH: «Ortega en el ámbito cultural europeo». *Revista de Occidente*, 120 (1991): 59-72.

<sup>54</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 182.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

Por el contrario, Ortega, con sus «virtudes» mediterráneas y sus raíces católicas (como siempre Sartre, pesimista y «más radical y más enfático en los valores vitales»<sup>56</sup>) —el Ortega «pagano» frente al «apóstata del cristianismo»<sup>57</sup>— tuvo «mayor intuición histórica y ver cumplidos muchos de sus pronósticos»<sup>58</sup>: El fracaso de la «razón geométrica», el anuncio «del ocaso del revolucionario, del hijo del racionalismo europeo»<sup>59</sup>. La propuesta de Ortega para salir de la «crisis» de un discurso que en el siglo XX se había quedado en el de «los planes utópicos y revolucionarios» se resume en su actitud histórica vitalista, que reconoce la preferencia de lo connatural, de la «razón encarnada en la vida», que es la razón histórica vital, que «es tiempo y no construcción intemporal»<sup>60</sup>. El Ortega del que nos habla Paz haciendo referencia a las ideas expuestas en *La rebelión de las masas* identificaba la «crisis» del discurso de su época con la apoteosis de su fetiche ideológico, del hombre-masa, que en la versión más extrema del «bolchevismo» amenazaba a las puertas de Europa «con una incursión vertical de los bárbaros»<sup>61</sup>.

Nuestra época, para Ortega —continúa diciendo Paz, refiriéndose ahora a las ideas expresadas por el filósofo español en *Sobre la razón histórica*— es la época de «la ausencia de fundamentos»<sup>62</sup>. Su razón vital o histórica supone «un nuevo comienzo», «la respuesta a dicha ausencia»; aunque se trata de un «simple cambio», no nos dice «de qué elementos se compone»<sup>63</sup>.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pág. 183; Cfr. también: Martín del Burgo, L.: «Ortega y el hombre mediterráneo». *Inventario*, I (1993): 97-115; Tavernero del Río, S.M.: «Valores y educación en Ortega». En: Paredes Martín, Ma del C. (ed.), *Ortega y Gasset. Pensamiento y conciencia de crisis*. Salamanca, 1994, págs. 155-188.

<sup>57</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 183; Cfr. también: Fernández de la Mora, G.: «Ortega y el catolicismo». En: *El Mundo*, 18-1-1991.

<sup>58</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 183.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> Véase: Boomkens, R: «Wachten op de barbaren. Overliberalen en vreemdelingen [Ortega y Gasset]». *Krisis*, 54 (1994): 5-18.

<sup>62</sup> Paz, O., *Ibidem*, pág. 183.

<sup>63</sup> Paz, O., *Ibidem*.

1938 fue un año en que muchos intelectuales españoles en el exilio fueron a dar a México. Entre ellos se cuentan José Gaos, Juan D. García Bacca, José Bergamín, María Zambrano... Como era de esperar, la estancia en México de estos orteguistas hizo arraigar la presencia intelectual de Ortega en los círculos locales<sup>64</sup>. Entre los discípulos de Gaos hay que mencionar a Leopoldo Zea, quien en su tesis doctoral sobre el positivismo en México<sup>65</sup>, leída en el año 1943, defenderá en su crítica a dicha corriente posiciones históricas tomadas directamente del historicismo de Ortega. «Una idea —escribe entonces— no puede ser sino la huella de la reacción de un determinado individuo ante su circunstancia»<sup>66</sup>. La presencia de Ortega en la obra de Zea es, pues, claramente constatable.

Paz escribió su *Laberinto de la soledad* en un intento de remover las estancadas aguas intelectuales del México de los años 50. El *Laberinto* puede ser leído como una crítica de la historia mexicana que comenzara tomando como centro el corazón del siglo XX. Las sombras de Freud, Nietzsche, Dilthey, Marx, Bataille, Mauss, Simmel y la del propio Ortega dan vida a este ameno libro, reflejando una compleja historia intelectual y filosófica que interesa al autor como narración-lectura y, a la vez, como postura crítica. «Mi libro— dirá Paz durante una entrevista con Claude Fell— es un libro de crítica social, política y psicológica». «Es una obra que puede encuadrarse en la tradición francesa del moralismo. Es, por un lado, la exposición de ciertas posturas y, por otro, un ensayo sobre la interpretación de la historia». El *Laberinto* es también una crítica a las ideas de Ramos y de Zea y, en gran medida, un replanteamiento, a la manera mexicana, de muchos de los conocidos postulados de Ortega<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Véase al respecto: Paz, O., *El laberinto de la soledad*, *op. cit.*, págs. 137, 145-147, 155; Cfr. también: Santi Enrico, M: «La dimensión hispanoamericana: De Ortega a Octavio Paz». En: Morón Arroyo, C. (ed.), *Ortega y Gasset: un humanista para nuestro tiempo*. Pennsylvania: Aldeeu, 1992, págs. 85-98; Medín, Tz: *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. México: FCE, 1994, págs. 12-50.

<sup>65</sup> Santi Enrico, M., *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Véase, Blanco Aguinaga, C., «*El laberinto fabricado por Octavio Paz*», en *De mitólogos y novelistas*, Madrid: Turner, 1975, págs. 5-24, Ramos, S.: «*En torno a las ideas sobre el mexicano*», *op. cit.*, págs. 103-113.

El mismo Octavio Paz, durante la citada entrevista, se encargará de dejar correr ese hilo que lo une con dicha tradición histórica y cultural, haciendo a un tiempo visible su propia problemática crítica. De Zea dirá que «estaba interesado en el análisis de un periodo crucial del México moderno»<sup>68</sup>. Su entusiasmo y su postura crítica —presente en «El Sur» (1943) y en «Corriente alterna» (1967)— lo unen indefectiblemente con un orteguismo que fue, como él mismo confiesa, «guía de sus primeros pasos» y ámbito donde pudo sentir sus primeras «alegrías intelectuales»<sup>69</sup>.

En «El Sur» (1943) y en «Vuelta» (1980), el interés, la aguda actitud crítica y el agradecimiento final al «centauro» Ortega por parte del poeta mexicano —expresados respectivamente a través de los fragmentos que se citan a continuación— demuestran que, a veces, determinados encuentros entre personas dignas de mención acaban produciendo, merced a escogidos parentescos, un legado intelectual vanguardista y en ocasiones renovador<sup>70</sup>:

1. Ortega y sus discípulos afirman reclamar un relativismo histórico, pero no es posible tomar sus palabras al pie de la letra; nunca se han preocupado de explicar cuál es su idea de la Historia, como tampoco el modo en que la dialéctica de la Historia genera las ideas, pese a haber dedicado más de un estudio al tema.
2. La confusión entre la verdad e idea no les conduce, por otro lado, a ese relativismo histórico que ellos mismos proclaman, sino más bien a un pragmatismo. El plagio de la teoría se hace particularmente ostensible en el campo de las ideas científicas y en todo cuanto guarda relación con la naturaleza.

<sup>68</sup> Paz, O., *El laberinto de la soledad*, op. cit., págs. 118 y ss.

<sup>69</sup> Paz, O., *Ibidem*.

<sup>70</sup> En *El orgo filantrópico, Historia y política 1917-1918* (Barcelona: Seix Barral, 1990, pág. 20), Paz señala: «También me enseñaron mucho los filósofos alemanes que en unos pocos años había dado a conocer en nuestra lengua Ortega y Gasset».



3. Una cosa son las ideas que tenían los griegos acerca de los fenómenos físicos— consecuencia de su historia y de su cultura— y otra la verdad que encerraban aquellas ideas. Zea no sólo confunde «la verdad con la idea» sino que tampoco distingue entre el comportamiento social de las ideas y la posible verdad <sup>71</sup>.

No obstante, la crítica que ejerce el radical Octavio Paz del 43 habrá de ser sustituida por el melifluido discurso del moderado veterano—diplomático de carrera del 80, que con su mirada agonizante puesta en Estocolmo esperaba complacer a «sus semejantes» ofreciéndoles una distinción como antídoto para su retraso social, político y cultural: «La enseñanza de Ortega fue la de mostrarnos para qué servían las ideas y de qué modo podíamos utilizarlas: no para conocernos a nosotros mismos, no para contemplar las esencias, sino para abrirnos camino hacia nuestras circunstancias, entablando así un diálogo con nuestro mundo, con nuestro pasado y con nuestros semejantes» <sup>72</sup>. Al concluir este escrito sobre el espíritu o el perfil de las relaciones entre Paz y Ortega, viene a la memoria Jakob Burkhardt, a quien ambos admiraron tanto: «el perfil intelectual de un determinado periodo cultural se muestra tal vez de un modo diferente a los ojos de cada cual; cuando se trata, además, de una cultura que, siendo el modelo más cercano de la nuestra, continúa aún ejerciendo su influencia, entonces, inevitablemente, la componente de subjetividad interviene activamente tanto con el juicio como en la percepción del que describe y del que lee» <sup>73</sup>.

<sup>71</sup> Paz, O., *Ibidem*.

<sup>72</sup> Paz, O., *Ibidem*.

<sup>73</sup> Cfr. Burchardt, J: *Die Kultur der Renaissance in Italien, op. cit.*, pág. 286.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, E: «Ortega y la Revolución Francesa», *La Prensa*, Buenos Aires, 31-12-1989.
- , «Ortega y la tradición liberal», *Libertas*, 17 (1992): 27-59
- AGUILAR MORA, J., *La divina pareja: Historia y mito en Octavio Paz*, México: Ediciones Era, 1978, págs. 14-30 y 40-60
- ALVAREZ TURIENZO, S., «La crisis de Ortega y Gasset ¿Fenómeno decadente o renaciente?». En: PAREDES MARTÍN, Ma. DEL CARMEN, C., (ed.), *Ortega y Gasset. Pensamiento y conciencia de crisis*. Salamanca, 1994, págs. 31-54;
- ARCINIEGAS, G: «José Ortega y Gasset (1883-1955), el tema de nuestro tiempo» *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, Bogotá, 552 (1992): 66-70.
- ARISTA, L., *José Ortega y Gasset, pensador de la crisis*. Lima: Orellana y Orellana, 1991, págs. 14-25 y 60-78.
- BARTRA, R., *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 1987.
- BLANCO AGUINAGA, C: «*El laberinto fabricado por Octavio Paz*», en *De mitólogos y novelistas*, Madrid: Turner, 1975.
- BOOMKENS, R: «Wachten op de barbaren. Overliberalen en vreemdelingen [Ortega y Gasset]». *Krisis*, 54 (1994): 5-18.
- BOREL, J.R., *Introducción a Ortega*, Madrid: Guadarrama, 1969.
- BURCKHARDT, J., *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart, 1860.
- CACHO VIU, V., «El compromiso político de Ortega y Gasset en la España de su tiempo», en MOLINUEVO, J.L. (coord.), *Ortega y la Argentina*, Madrid: F.C.E., 1979, págs. 151-165.
- CAPALDI, N., «Ortega y Gasset y la crisis de la civilización occidental», *El Mercurio*, Santiago de Chile, 12-2-1989.
- CARVAJAL, J., «La autodisolución de la vieja política», en LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma. T. (ed.), *Política y sociedad en José Ortega y Gasset. En torno a «Vieja y nueva política»*. Barcelona: Anthropos, 1997, págs. 195-200.
- CEREZO, P., «Ortega y la generación de 1914: un proyecto de ilustración». *Revista de Occidente*, 156 (1994): 5-32.
- , «Experimentos de nueva España», en LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma. T. (ed.), *Política y sociedad en José Ortega y Gasset. En torno a «Vieja y nueva política»*. Barcelona: Anthropos, 1997, págs. 101-120.
- CSEJTEI, D., «El cartesianismo de la vida: la influencia de Descartes sobre la filosofía madura de Ortega y Gasset: *Teorema*, Vol. 14, 1 (1996): 87-104.

- DILTHEY, W. *Gesammelte Schriften* (ed. de B. Groethussen). 20 vols. 1914-1990, Stuttgart, 1959 y Göttingen, 1990.
- DUST, P.H., «Ortega y el papel de la cultura en la crisis de la tecnología contemporánea», *Revista de Occidente*, 120 (1991): 83-95.
- FERNÁNDEZ DE LA MORA, G.: «Ortega y el catolicismo», *El Mundo*, 18-1-1991.
- PIERRE, CH.: «Ortega en el ámbito cultural europeo», *Revista de Occidente*, 120 (1991): 59-72.
- GÓMEZ MOLLEO A, D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional «Cincuentenario Unamuno»*. Salamanca: Universidad, 1989, págs. 523-525.
- GIMFERRER, P., *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1982.
- GIL VILLEGAS, F., *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad*. México: F.C.E., 1996.
- GRAY, R., *The Imperative of Modernity. An Intellectual Biography of José Ortega y Gasset*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- GRAHAM, J.T., *Theory Of History In Ortega y Gasset: The Dawn Of Historical Reason*, Columbia: University of Missouri, 1996.
- HENARES CUÉLLAR, I., «Las ideas estéticas en la Revista de Occidente (1923-1936): apunte crítico». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 23 (1992): 517-534.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D., «La teoría del ensayismo: Musil y Ortega». En: *Volubilis*, 5 (1997): 42-56.
- HOLMS, O.W., *Human Reality and the Social World: Ortega's Philosophy of History*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1975.
- HOMENAJE A OCTAVIO PAZ, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 343-345, Madrid, enero-marzo de 1979.
- IGGERS, G.G., *The German Conception Of History. The National Tradition of Historical Thought From Herder To Present*. Wesleyan University, 1983.
- KARAGIANNIS, S.: «La crítica del romanticismo en Cari Schmitt». Conferencia pronunciada en la Universidad de Atenas el día 28 de Abril de 2002, Atenas, 2002.
- LAIN ENTRALGO, P., *España como Problema*, Madrid: Aguilar, 1956.
- LEFEBVRE, H., *Nietzsche*, (trad. de J. Muñoz e Isidoro Reguera), 4 Vols, Madrid: Alianza Ed., 1981
- LÓPEZ FRÍAS, F., «Ortega y Gasset. On Being Liberal In Spain». *Analecta Husserliana* (1990): 149-166.
- MARÍAS, J., *Generaciones y constelaciones*, Madrid: Alianza, 1988
- MARICHAL, J., *El secreto de España*, Madrid: Taurus, 1996.
- MARTÍN DEL BURGO, L.: «Ortega y el hombre mediterráneo», *Inventario*, 1 (1993): 97-115.
- MARZLISH, C. S., *Ortega and Spain*, New York: Columbia University, 1957, págs. 17-34 y 245-253.

- MATEO GAMARTE, E., «Apuntes críticos a la idea de generación de *El tema de nuestro tiempo*». *Eurípide*, 3 (1993): 259-278.
- MATE, R., «De la invertebración de España al Ocaso de Europa». En: LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma T. (ed.), *Política de la vitalidad. España invertebrada de José Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnoxs, 1996, págs. 173-188.
- MEDIN, TZ.: *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*, México: FCE, 1994, págs. 12-50.
- MENÉNDEZ ALZAMORA, M., «Vieja y nueva política y el semanario España en el nacimiento de la generación de 14». En: LÓPEZ DE LA VIEJA, M3 T. (ed.), *Política y sociedad en José Ortega y Gasset. En torno a «Vieja y nueva política»*. Barcelona: Anthropos, 1997, págs. 185-194.
- MINGO SERRANO, J.B., «Unamuno y Ortega ante un periodo crítico de la historia de España. 1898-1913». En: GÓMEZ MOLLEO A, D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional «Cincuentenario Unamuno»*. Salamanca: Universidad, 1989, págs. 523-525.
- MEREGALLI, F., «Recepción de la obra de Ortega fuera del mundo hispanohablante». *Revista de Occidente*, 48-49 (1986):24-49
- MERMALL, T., »Octavio Paz y el psicoanálisis de la historia», *Cuadernos Americanos*, año 27, 1 (1968): 97-114;
- ORTEGA Y GASSET, J., *Man and Crisis*. Trans L. By Mildred Adams. New York: W.W. Norton, 1958.
- , *La rebelión de las masas*. En: *Obras Completas*, IV, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1983.
- , «El origen deportivo del estado». En: *History as a system*, Trans. By H. Weyl and W.C. Atkinson. New York: W.W. Norton, 1941.
- PALLOTINI, M.: «Ideas sobre Ortega y Gasset y el ocaso del marxismo», *Revista de Occidente*, 144(1993): 113-137.
- PAREDES MARTÍN, Ma. DEL C., »Ortega y la crisis de la cultura», en PAREDES MARTÍN, Ma. DEL CARMEN, C., (ed.), *Ortega y Gasset. Pensamiento y conciencia de crisis*. Salamanca, 1994, págs. 101-108.
- Paz, O., *El laberinto de la soledad*, México: FCE, 1982.
- , *Tiempo nublado*, Barcelona: Seix Barral, 1983.
- , *Hombres en su siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- , *Corriente alterna*, México: Siglo Veintiuno editores, 16, 1986.
- , *Primeras letras (1931-1943)*, selección, introducción y notas de Enrico Mario Santí, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- , *Orgo Filantrópico, Historia y política 1917-1918*, Barcelona: Seix Barral, 1990.
- PINTO, I., «Don José y las generaciones». En: *Expreso*, Lima, 16-8-1991.

- RAMOS, S., «En torno a las ideas sobre el mexicano». *Cuadernos Americanos*, anno X, Vol. LVIII, 3 (1951): 103-113.
- RAMIRO RICO, N., *El animal ladino y otros estudios políticos*. Madrid: Alianza Ed., 1980.
- RODRÍGUEZ AMARO, J., «Sentido histórico contra revolucionarismo político en Ortega y Gasset». *Paideia*, 17 (1992): 180-184
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., «Historia y nihilismo: Apuntes para una confrontación Nietzsche-Ortega». *Convivium*, 8 (1996): 87-97.
- RODRÍGUEZ PARDÓN, J., *Octavio Paz*, Madrid: Júcar, 1976.
- ROSALES, L., «La libertad y el proyecto vital en Ortega y Gasset», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 95 (1957): 159-174.
- RUKSER, U., *Ortega y Alemania*. Santiago de Chile: Universidad, 1967.
- SÁBADA, J., «El ensayo filosófico en España». En: *El Mundo*, 8-7-1990.
- SALAS, J. DE., «La metáfora en Ortega y Nietzsche», en DOMÍNGUEZ, A., MUÑOZ, J., SALAS, J. DE, (coords.), *El primado de la vida: cultura, estética y política en Ortega y Gasset*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, págs. 155-168.
- SAN MARTÍN, J., «La fenomenología y la crisis de la cultura». En: GONZÁLEZ GARCÍA, M. (comp.), *Filosofía y cultura*, Madrid: Siglo XXI, 1992, págs. 405-451.
- SÁNCHEZ CÁMARA, I., «Ortega y Gasset ante la guerra civil española». En: *Ya, papeles para la libertad*, 2-3-1989.
- SANTI ENRICO, M: «La dimensión hispanoamericana: De Ortega a Octavio Paz». En: MORÓN ARROYO, C. (ed.), *Ortega y Gasset: un humanista para nuestro tiempo*. Pennsylvania: ALDEEU, 1992, págs. 85-98;
- SARABIA, B. y ZARCO, J., «La idea de generación en Ortega y Gasset». En: *El primado de la vida...*, *op. cit.*, págs. 196-206.
- SEMINATORE, I., «Ortega y Gasset: rationalisme, utopisme et raison historique a l'age de la complexité et de la postmodernité». Conferencia pronunciada en el Institut d'Etudes Radicales, París, 1992.
- SILVER, Ph.W., «Ortega y la revertebración de España». En: LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma T. (Ed.), *Política de la vitalidad. España invertibrada de José Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnos, 1996, págs. 17-33.
- SHIKAMA, R., «Las crisis históricas». En: *Boletín de Historia y Antigüedades*, Colombia, 1989, págs. 227-292.
- , *Ortega, filósofo de las crisis históricas*. Santiago de Chile: Universidad Pontificia, 1991
- SCHULER, A: «Dienst an Spanien, über den Spanien Ortega y Gasset», *Schweizer Monastshefte*, año XXXV, 12 (1956): 664-672.

- TAVERNERO DEL RÍO, S.M.: «Valores y educación en Ortega», en PAREDES MARTÍN, Ma DEL C. (ed.), *Ortega y Gasset. Pensamiento y conciencia de crisis*. Salamanca, 1994, págs. 155-188
- USIGLI, R., «Poeta en libertad», *Cuadernos Americanos*, año 9, 1 (1950): 293-300.
- YUSTE, J.L., «El intelectual y la política. Unamuno, Ortega, Azafia, Negrín, de Juan Manchal», *Sistema*, 98 (1990): 147-150.
- ZULETA ÁLVAREZ, E., «El ensayo español en la Argentina», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 508 (1992): págs. 7-26.

---

## LA FELICIDAD DE LOS MORTALES SEGÚN ORTEGA Y GASSET

«Intento protegerme de la exageración.  
Detesto lo falso en todas partes;  
es enemigo de la felicidad.»

Stendhal

«Busco el sumo bien (...) que reside en el  
juicio y en la disposición de un espíritu  
perfecto; cuando se ha alcanzado el sumo  
bien, ya no se desea nada más (...).  
El sumo bien es la firmeza y previsión  
y cordura y libertad y armonía y  
compostura de un alma inquebrante...  
¿Para qué me hablas de placer? Busco  
el bien del hombre, no el vientre...  
cuando yo digo que no hago nada  
por el placer, hablo del verdadero sabio»

Séneca, *Tres libros filosóficos*

La felicidad como noción de la conciencia ética significa aquel estado en el que el hombre siente completa satisfacción interna por las circunstancias de su existencia, por la plenitud de su vida, así como por la realización de su destino humano. Como noción filosófica o como forma sensitivo-emocional del ideal humano, la felicidad se interpretaba, desde la época de Aristóteles, según el sentido que se diera al destino y a la vida del hombre, arrastrando en aquel tiempo un contenido de doble significado. Los filósofos comenzaron por utilizar las siguientes palabras: *eudaimonia*, *eutijía* y *makariótis*. La palabra *makariótis* alude a la felicidad en el más allá. La palabra *eutijía*

significa «buena fortuna»; tijé (τυχή) era la diosa del destino que producía la fortuna. La palabra *eudaimonía*, desde la época de Homero, tiene un significado metafórico; tener éxito, buen destino con el apoyo del Demón favorable, es decir, que las cosas sean favorables. La palabra *makariótis* nombra al ser humano como ser bienaventurado, ya con una dimensión que rebasa el plano natural. Los latinos hablaban de la *felicitas* y *beatitudo*, términos que se utilizaron mucho por los poetas y los filósofos de la Edad Media.

Etimológicamente, la felicidad está ligada con la suerte favorable y es idéntica al estado de plena satisfacción que llenaba de materia la conciencia<sup>1</sup>. Según Kant, «la felicidad es la satisfacción de todas nuestras vocaciones, tanto en extensión, es decir, en pluralidad, como en intensidad, o sea, en duración». En su *Lección sobre ética* señala: «La mayor felicidad del hombre es ser él mismo el causante de su felicidad, cuando siente gozar de aquello que él mismo ha adquirido»<sup>2</sup>. Resulta claro que cada uno de nosotros tiene un papel de protagonista en esta empresa de la búsqueda de la felicidad que en la vida humana nunca es ni perfecta ni completa.

En los diccionarios alemanes de filosofía, se distingue entre «ser feliz» (*Glücklichsein*) y «bienaventurado» (*Seligkeit*). En inglés se habla de *happiencess*, en francés de *boheur* y en italiano de *felicità*. Y, en general, en todos los casos se habla de una experiencia común: la satisfacción debida a la propia situación del ser humano en el mundo de la vida.

Platón creía que la felicidad humana no se encuentra en el placer y, por el contrario, está relacionada con la virtud. Para Aristóteles las personas felices debían poseer tres especies de bienes: exteriores, del cuerpo y del alma. El ser humano está llamado a ser feliz en su vida terrenal.

Todos, en algún momento de nuestra vida, nos planteamos inevitablemente esta cuestión, y cada uno lo hace desde su nivel, desde su peculiar instalación —biológica, psicológica, social y cultural.

<sup>1</sup> Lalande, A., *Diccionario de filosofía*, tomo 2.º, Atenas: Pápyros1975, pág. 624.

<sup>2</sup> Véase: Kant, I., *Crítica de la razón pura*, cap. 2.º, 2.ª parte, Atenas: Anagnostidis, 1965.



La búsqueda de la felicidad es la búsqueda de aquel estado de ánimo en el cual nos encontramos satisfechos de lo que hasta ese momento hemos hecho con nuestra vida, de acuerdo con lo que habíamos proyectado. Ahora bien, la situación de la felicidad no implica la culminación de nuestros propósitos en esos planos antes mencionados.

El ser humano se siente siempre incompleto como ser en vías de su realización. Es el único ser que se está haciendo continuamente. También nuestra vida personal se está haciendo continuamente. Aunque como estructura es muy compleja, se construye por nosotros mismos como algo unitario a pesar de su variedad. La felicidad es categoría filosófica y sociológica que se define hoy en día como una vocación general a la que se sienten llamados todos los seres humanos. Se siente feliz el hombre que se ocupa en toda su vida en desarrollar su vocación singular, luchando por superar todas las dificultades y las adversidades, el hombre que intenta evitar naufragar ante las tempestades naturales que habrán de venir.

La vida de cada cual es una tarea y para llevarla a cabo es necesario el propio obrar. Somos nosotros los que hacemos con nuestra vida lo que podemos y queremos. Lo que deseamos implica el empeño y la tenacidad que ponemos de nuestra parte para llevarlo todo hacia delante, haciendo nuestra vida.

Nuestra felicidad se basa en una vida programatizada que nos satisfaga lo suficiente como para ser nuestro acompañante permanente a lo largo de nuestra existencia. El hombre no puede ser feliz sin una vocación personal, sin una profesión que le guste y con la que se siente plenamente identificado. Un hombre sin proyectos personales-profesionales, afectivos y culturales no puede ser feliz. Cada proyecto es personal; nuestra personalidad, nuestra persona es la protagonista en el proceso para la realización de este proyecto. El sentido de la felicidad tiene que ver con una experiencia subjetiva de satisfacción, con una vivencia y conciencia profunda de que se han conseguido nuestras metas deseadas. El hombre que se siente feliz es un ser absorbido en toda su vida por un quehacer noble y lleno de sentido.

Ya que la definición parece incompatible con la inestabilidad de la situación y con la variabilidad del espíritu y la existencia humana, valdría la pena ver de forma analítica los cambios de senti-

do del término *felicidad* y las posibles diferencias con el buen humor, el placer, la alegría y «todas las satisfacciones pasajeras y parciales» de la sensibilidad humana.

Igualmente, para profundizar en el significado de la felicidad del hombre moderno, no debemos olvidar que la antigua idea griega de felicidad, de dicha —que procede de una determinada disposición del espíritu, pasando a segundo término en la moral cristiana y en el kantianismo— ha vuelto a tomar una importancia enorme en nuestros días, que son bastante confusos, ya que está relacionada con las diferentes concepciones que tienen los hombres respecto a cómo debe ser su vida, respecto a lo que piensan al hablar de «vida realizada».

Si para Kant la felicidad presupone «un estado hallado y en lo sucesivo continuo» y para Marx «una vida consagrada a la lucha», para el filósofo español José Ortega y Gasset era equivalente a la construcción de la personalidad humana y a la vocación creadora del individuo. La opinión del filósofo español respecto a la felicidad es digna de discusión, puesto que presenta el mismo dinamismo que la opinión de Aristóteles sobre la misma, aunque también diferencias esenciales.

Para Ortega, exactamente porque el hombre es triste y melancólico «sutilmente desdichado»<sup>3</sup>, la causa de su imperfección y de su insuficiencia como ser, la felicidad sólo tiene sentido como esfuerzo activo, aguerrido y creativo, para la obtención de cierta adaptación y de armonía consigo mismo. La meta de cada ser humano en la vida es ser feliz. Es más, como señala el filósofo madrileño en *El Espectador*: «El problema de la historia es el problema de la felicidad (...) las desdichas son tan sólo meteoritos que caen sobre la felicidad constitutiva». Esta tesis establece que el vivir humano implica ya un cierto grado de felicidad.

Cada ser humano tiende a la felicidad con todas sus fuerzas, intentando lograr sus objetivos. Kierkegaard nos dice en su *Trata-*

<sup>3</sup> Véase: Ortega, *Obras completas*, Madrid: Alianza Editorial, vol. IX, pág. 583. Cfr. también: Savignano, A., *Introduzione a Ortega y Gasset*, Roma-Bari: Laterza, 1996, págs. 29-30 y ss.

*do sobre la desesperación* que la infelicidad del hombre moderno arranca de la «desesperación de la debilidad», que consiste en *no ser uno mismo*. La esencia de la felicidad del hombre consiste en un acto intelectual —Aristóteles lo afirma en la *Ética a Nicómaco*— y San Agustín concreta más: feliz es quien tiene todo lo que quiere, tesis que implica un resurgimiento de la potencia de la voluntad humana. Todo hombre tiene una inclinación natural a ser feliz. Sin embargo, la felicidad completa y definitiva no se da nunca y es pura utopía intentar alcanzarla, puesto que el bien tiene un carácter desbordante, inmensamente amplio y con un horizonte inalcanzable. Aristóteles habla del placer, de la virtud y el conocimiento (teoría), es decir, de las determinaciones fundamentales de la felicidad humana que corresponden respectivamente al *bíos apolausticós*, al *bíos politikós* y al *bíos theoretikós*.

Ya desde muy temprano Ortega intentó formar un punto de vista dinámico sobre la felicidad, que parecía llevarlo cerca de las opiniones de Aristóteles y de Pío Baroja. En 1916, tratando de penetrar en el pensamiento del segundo, escribía: «Cuando indagamos en nuestra existencia su auténtico sentido, no hacemos más que pedirle que nos presente que sea capaz de absorber nuestra acción. Si descubriéramos que existe algo en el mundo y que es suficiente como para pagar el esfuerzo de nuestra energía vital, nos sentiríamos felices y el mundo nos parecería que tiene sentido»<sup>4</sup>. Y, sólo teniendo en cuenta este fragmento, está claro que el hombre, según el filósofo español, se siente más feliz cuando se afirma psicológicamente como ente dinámicamente operante, cuya existencia se completa cuando se confirma su razonamiento metafísico sobre la posibilidad de su realización completa a través de la acción. Pero no debemos pensar que Ortega nos propone que adoptemos el ideal del esfuerzo creativo como cláusula *sine qua non* para la salvaguarda de nuestra felicidad.

La felicidad, según su opinión, no tiene relación alguna con el aumento de nuestros deseos, o con su exaltación, o incluso con

<sup>4</sup> Véase: Ortega, Obras completas, *op.cit.*, vol V, pág. 81. Cfr. también: López Frías, E., *Ética y política. En torno al pensamiento de J.Ortega y Gasset*, Barcelona: PPU, 1985, págs. 25-26 y ss.

la satisfacción o la negación de los mismos. De acuerdo con su metafísica de la razón vital, la felicidad humana concierne al núcleo vital más profundo de las tendencias de la existencia, la cual, teniendo conciencia de su finalización y de sus límites espacio-temporales, tiende, a través de un continuo esfuerzo creativo, hacia un ideal humano que —más allá de deseos y pasiones materiales— está relacionado fundamentalmente con un deseo espiritual de creación y de integración de una personalidad individual.

Hacia 1949, Ortega, a edad avanzada y con la asimilada experiencia de sus estudios sobre Goethe, repetirá dos versos suyos que, en nuestra opinión, resumen su lección ética:

«La felicidad suprema de los mortales  
es sólo la personalidad»<sup>5</sup>

La personalidad, según Max Scheler pero también según Ortega, es ciertamente el bote salvavidas que podría salvarnos del naufragio de nuestra existencia, el único refugio para la actividad del yo, que, concentrado en su obra, tiene que hacerse cargo del deber de la realización de la persona que debemos ser. Así pues, según el admirador de Scheler, Ortega, no existe ninguna actividad especial que nos convierta en hombres felices, sólo aquella a la cual nos abonamos, dejando simultáneamente al margen nuestras preocupaciones y ocupaciones cotidianas (las cargas de la vida), aquella a la que nos dedicamos, siguiendo nuestra vocación o la voz secreta del espíritu de creación. Fiel al espíritu del hombre faústico, pero también al programa neorromántico del *krausismo*, el filósofo español subrayará: «Frente a la vida que se arruma y se destruye a sí misma, la vida como trabajo construye el programa de una vida que se autorrealiza, de una vida placentera y feliz». Este fragmento podría ser considerado como un apoyo indirecto de un severo hedonismo, del de la Antigüedad. No obstante, el significado de la vocación del hombre, tal como aparece plasmado por el propio Ortega, parece superar los simples estados sub-

<sup>5</sup> Véase: Ortega, *Obras completas, op. cit.*, vol. IX, pág. 558. Cfr. también Díaz, J. W., *The Major Themes of Existentialism in Work of José Ortega y Gasset*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1968, págs. 34-36 y ss.

jetivos del dolor y del placer humano, teniendo relación con el sustrato profundo de los deseos metafísicos de su existencia. Esto, por supuesto, no significa que el placer y el dolor no ocupen un puesto capital en la esfera psicosomática y ética de la vida humana. Al contrario: constituyen no sólo parte de la problemática ética del hombre, sino también elementos constitutivos del drama interior existencial y de sus contradicciones<sup>6</sup>.

En la «dialéctica» de Ortega, el dolor, al igual que el placer, participa indisolublemente en el drama de la felicidad y de la infelicidad del hombre, que nos hacen unas veces desgraciados, separándonos de la obra de nuestra vida, que se identifica con la elevación y la perfección de nuestra personalidad. Sugiriéndonos que veamos al hombre dentro de los límites de su realización, que viene dada por el hecho de su muerte biológica. Ortega quiere recordarnos que para una vida creativa y hasta cierto grado feliz, lo que tiene importancia es la obra del creador, que se identifica con el sentido de su vida. En todo caso, bajo esta interpretación de la felicidad, parece descubrirse otra dialéctica de la cambiante y personal «felicidad» humana, estoica y más espiritualista que la de Aristóteles.

La ética heroica de Ortega, que converge hacia Nietzsche, parece bien aceptar su propio escepticismo heroico: «¿qué me importan mi dolor y mi compasión?», escribía Nietzsche en su obra *Así habló Zaratrustra*. Para el hombre fáustico de Nietzsche la felicidad era sinónimo de la obra que debía, a toda costa, llevar a cabo. Para Ortega, igualmente, era sinónimo de la vida «consagrada a ocupaciones por las cuales cada hombre tiene una vocación única». Sin embargo, la felicidad humana, aceptada bajo su interpretación espiritualista, parece tener igualmente su talón de Aquiles, o su dimensión utópica, el significado de la felicidad introducido por los hedonistas o los pensadores epicureístas. Y esto porque requiere

<sup>6</sup> Véase: Tabernero del Río, S.F., *Filosofía y educación en Ortega y Gasset*, Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia, 1993. Cfr. también: Morón Arroyo, A., *El sistema de Ortega y Gasset*, Madrid: Alcalá, 1968, págs. 44-46 y ss.

una actividad fáustica, continua, espiritual, una atención y un cuidado a perpetuidad, igual que la de los espíritus inquietos, que forman la minoría selecta, contestada y disputada por las masas.

El término más sólido y auténtico que, según nuestra opinión, nos aporta Ortega para poder comprender el marco conceptual de la felicidad del hombre contemporáneo es el de la conformidad consigo mismo. Ciertamente, el hombre, como unidad social, pero también como individuo o persona, para asegurar un estado continuo o fragmentario de felicidad, deberá sentirse conforme consigo mismo: «La felicidad es la conformidad de nuestro yo con nuestras circunstancias», externas e internas, o el «equilibrio» entre el «ser» y el «deber ser» del «acuerdo»<sup>7</sup>. Ortega, rechazando indiscutiblemente el ideal materialista de una vida adaptable, nos propone el ideal de vida creativa, creyendo que algo estaría más de acuerdo con nuestra vocación interna. No obstante, se plantea una cuestión en conclusión: «¿Insinúa esta frase suya también la beatitud, que es un estado ideal y más noble que la felicidad y que «sobreentiende la duración?»<sup>8</sup>.

En cierto modo sí. Porque en contraposición con Stendhal, que «partía cada mañana a la caza de la felicidad», el filósofo español, más realista y más moderno, nos sugiere que no confundamos la felicidad humana auténtica, que es un hecho psicológico, casi vital, con la idea o, más bien, con el ideal de la felicidad, el cual pertenece a la esfera de la imaginación y de los designios metafísicos del hombre<sup>9</sup>.

En el sistema de la ética de Ortega, no cabe duda, el heroísmo ético de la creación, que introdujeron Carlyle y Nietzsche, se identifican con una ética de la felicidad. Según José Luis Aranguren,

<sup>7</sup> Véase: Ortega, *Obras completas*, op. cit., vol. VI, pág. 423. cfr. también: Walgrave, J.H., *La filosofía de Ortega y Gasset*, Madrid: Revista de Occidente, 1965, pág. 45.

<sup>8</sup> Ortega, *Obras completas*, op.cit. VII, pág. 553. cfr. también Vela, E., *Ortega y los existencialismos*, Madrid: Revista de Occidente, 1961, págs. 54-55 y ss.

<sup>9</sup> Cfr. Ortega, *Obras completas*, op.cit., Vol.VII, pág. 554. cfr. también San Martín, J., *Ensayos sobre Ortega*, Madrid: UNED, 1992, págs. 23-24 y ss.

la ética de Ortega, y consecuentemente su opinión acerca de la felicidad humana, hallándose suspendida entre la de los vitalistas y la de los existencialistas, se vuelve problemática, puesto que se propulsa «como un poderoso *tertium*»<sup>10</sup>.

Pero éste podría ser el terna de una discusión, igualmente interesante, puesto que existe también la opinión de quienes legítimamente sostienen «que no estamos obligados a ser felices» rodeados por un mundo de inmensa infelicidad<sup>11</sup>.

### BIBLIOGRAFÍA

- ABBAGNANO, N., «La vita dell'uomo é un progetto da realizzare (Ortega y Gasset)», *La saggezza della filosofia*, Milán: Rusconi, 1987.
- ARANGUREN, J. L., *La ética de Ortega*, Madrid: Taurus, 1958.
- DÍAZ, J. W., *The Major Themes Of Existentialism In Work Of José Ortega y Gasset*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1968.
- HEGEL, F.G., *Fenomenología del espíritu*, Buenos Aires: Cía. FabrilEd., 1954.
- HIERRO S./PESCADOR, J., *El derecho en Ortega*, Madrid: Revista de Occidente, 1965.
- KANT, I., *Crítica de la razón pura*, Atenas: Anagnostidis, 1965.
- LALANDE, A., *Diccionario de filosofía*, 4 Vols, Atenas: Papyrus, 1975.
- LOPEZ FRÍAS, E., *Ética y política. En torno al pensamiento de J. Ortega y Gasset*, Barcelona: PPU, 1985.
- MORÓN ARROYO, C., *El sistema de Ortega y Gasset*, Madrid: Alcala, 1968.

<sup>10</sup> Véase: Aranguren, J.L., *La ética de Ortega*, Madrid, Taurus, 1958, págs. 34 y ss. Cfr. también Salas, J.de, «Ethics and the Problem of Modernity in the Meditations on Quijote», en *Ortega and the Question of Modernity*, ed. de Patrick H. Dust, Minneapolis: Prisma Institute, 1989, pp. 48 y ss.

<sup>11</sup> Pelicani, L., *Antropología ed etica de Ortega y Gasset*, Nápoles: Guida, 1971, págs. 56-58 y ss. Cfr. también: Abbagnano, N., «La vita dell'uomo é un progetto da realizzare (Ortega y Gasset)», *La saggezza della filosofia*, Milán: Rusconi, 1987, págs. 57-58 y ss.

- ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1983.
- PELICANI, L., *Antropología ed etica de Ortega y Gasset*, Nápoles: Guida, 1971.
- RODRÍGUEZ HUÉSCAR, A., *La innovación metafísica de Ortega. Crítica y superación del idealismo*, Madrid: Servicio de Publicaciones del MEC, 1982.
- SALAS, J. DE, «Ethics and the Problem of Modernity in the Meditations on Quijote», en *Ortega and the Question of Modernity*, ed.de Patrick H. Dust, Minneapolis: Prisma Institute, 1989.
- SAN MARTÍN, J., *Ensayos sobre Ortega*, Madrid: UNED, 1992.
- SAVIGNANO, A., *Introduzione a Ortega y Gasset*, Roma-Bari: Laterza, 1996.
- SÉNECA, *Tres libros filosóficos*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1936.
- TABERNERO DEL RÍO, S.F., *Filosofía y educación en Ortega y Gasset*, Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia, 1993.
- VELA, E., *Ortega y los existencialismos*, Madrid: Revista de Occidente, 1961.
- WALGRAVE, J. H., *La filosofía de Ortega y Gasset*, Madrid: Revista de Occidente, 1965.



---

**LA FENOMENOLOGÍA DEL AMOR Y EL PAPEL  
DE LA MUJER EN LA HISTORIA: REFLEXIONES SOBRE  
EL TEMA DEL AMOR EN ORTEGA Y GASSET  
Y EN OTROS PENSADORES CONTEMPORÁNEOS**

«Intento protegerme de la exageración.  
Detesto lo falso en todas partes;  
es enemigo de la felicidad.»

Stendhal

«Busco el sumo bien (...) que reside en el  
juicio y en la disposición de un espíritu  
perfecto; cuando se ha alcanzado el sumo  
bien, ya no se desea nada más (...).  
El sumo bien es la firmeza y previsión  
y cordura y libertad y armonía y  
compostura de un alma inquebrante...  
¿Para qué me hablas de placer? Busco  
el bien del hombre, no el vientre...  
cuando yo digo que no hago nada  
por el placer, hablo del verdadero sabio»

Séneca, *Tres libros filosóficos*

Escribiendo los cuatro últimos años mi tesis doctoral sobre la filosofía de la cultura y de la historia de José Ortega y Gasset, he visto que uno de los objetos capitales de su entusiasmo y su interés científico fue la mujer. Ortega, que nació en 1883, en una época de extraordinaria simplificación de las relaciones humanas y las relaciones entre los hombres y las mujeres, vivió los años de su formación filosófica y científica en una sociedad muy cerrada —así era la sociedad española en los primeros años del siglo XX— en una sociedad en la que las relaciones entre hombres y mujeres eran deficientes. En 1908, oponiéndose a cierta hipocresía y gazmoñería

señalaba con un tono irónico: «No hay en España ciencia, pero hay un buen número de mozos ilusos dispuestos a consagrar su vida a la labor científica con el mismo gesto decidido, severo y fervoroso con que los sacerdotes clásicos sacrificaban una limpia novilla a Minerva de ojos verdes... No desean tener automóvil ni querida: probablemente no sabrían qué hacer con estas cosas, si se las donaran. El automóvil y la querida no adquieren su valor, sino sobre un fondo de terrible aburrimiento y vacuidad de ánimo... Esa juventud severa y laboriosa... es la única capaz de salvar los últimos residuos de dignidad intelectual y moral rígida que quedan en nuestra sociedad»<sup>1</sup>. Podríamos decir que desde los primeros años del siglo XX, ante la mujer se movilizaba toda la atención del joven Ortega.

Según J. Marías, en sus primeros escritos «su pupila se orientaba hacia ella, se deleitaba en su contemplación, a poco que la mereciera, e inmediatamente iba más allá: la imaginaba. Trataba de representarse cómo era por dentro, cómo se realizaba en aquél individuo concreto la feminidad, esa forma irreductible de lo humano. Hasta donde le era posible, se esforzaba por adivinar o explorar aquella intimidad que se denunciaba, que se expresaba en formas perceptibles. Sobre todo, medía los grados de feminidad, la autenticidad que cómo mujer tenía cada una, y a veces sentía como una mujer tenía cada una: y a veces sentía la decepción de advertir que, bajo formas espléndidas, se escondía un alma con escaso contenido de mujer». En ocasiones trataba de «llamar a ese fondo femenino que creía descubrir, encubierto por cualquier género de limitaciones y trabas, y llevarlo a la luz»<sup>2</sup>.

Ese entusiasmo y esa curiosidad permanente por la mujer en la vida intelectual de Ortega nunca decayeron. En 1904 escribiendo sobre *Le visage e'merveillé* —un libro de poesía de la condesa M. de Noailles— señalaba con un entusiasmo juvenil: «Solo sé de ella cuatro noticias, y no es poco: que es mujer, que es joven, que es guapa y

<sup>1</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol. I, pág. 109.

<sup>2</sup> Marías, J., *Ortega. Las trayectorias*, Madrid: Alianza Editorial, 1983, pág. 133.

que es griega»<sup>3</sup>. Muchos años después de esta referencia, volviendo a escribir sobre la poesía y la personalidad de la condesa recuerda que Safo dijo de sí misma que era pequeña y morena (*mikra kai mélaina*) y agrega: «la condesa de Noailles no lo dice, pero lo es maravillosamente»<sup>4</sup>. Su admiración por las mujeres escritoras y sus creaciones literarias en Francia se expresa en el mismo artículo juvenil de 1904 en el que se dibuja la España de los comienzos de siglo XX: «He observado que yendo de la ciudad al campo, se gana en sinceridad, sobre todo las mujeres. Ellas escuchan entonces las palabras que les dicen las cosas y, por encima de los remilgos de la educación y de las costumbres urbanas, van dejando aparecer las inquietudes, los ahogos, los tímidos clamores que llevan congelados en su pecho».

Si en España «fuera la vida menos pardusca, menos severa y dolorosa, más sincera y ágil, en una palabra, más vida, veríamos los semblantes femeninos en estos días y estas noches exuberantes moverse de aquí para allá sobre los campos y las playas de veraneo con los ojos muy abiertos esparciendo sedientas miradas, con las bocas frescas hablando sensibleros enigmas, con las orejitas pidiendo oírlo todo, temblando al menor ruido como las de las corzas que hay en la casa de campo»

En España no se podrá hacer vida noble e intensa mientras las mujeres españolas no tengan el valor de ir por todas partes con el «rostro maravillado»<sup>5</sup>. Observamos que desde el año 1904, Ortega señala el atraso cultural de su país con respecto a Francia, Inglaterra y Alemania y critica la vida pública (que es «pardusca, severa y dolorosa») como vida de bajo nivel cultural o vida atrasada e inculta. La ausencia de una vida noble e intensa se relaciona con el menospreciable papel de las mujeres en el ámbito cultural de España. En otro artículo juvenil —sobre Pío Baroja— en 1910, Ortega vuelve a hablar de la dureza y rigidez de la vida cultural española, señalando, por segunda vez, que «sin la mujer es imposible la educación sentimental».

<sup>3</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol. I, pág. 34.

<sup>4</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol.IV, pág. 435.

<sup>5</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol.II, pág. 34.

La mujer es «el otro módulo humano»<sup>6</sup>. En persecución de la cual llega el hombre a encontrar los últimos tesoros de sí mismo: «la mujer como integración del hombre»<sup>7</sup>. Y con respecto al modo español de ver la mujer escribe: «es de tal suerte momentáneo, solapado y fugaz nuestro trato de la mujer, que el idioma lo ha llamado cita... ay ay! ¿cómo llegar a la vida plenaria sin la mujer, sin la labradora del sentimiento? ¿En qué alma de hombre nacerán espigas? ¿Cómo habrá en nuestro espíritu irisaciones si no ha pulido el paso lento y complejo del eterno femenino?»<sup>8</sup>. De estos dos pasajes podemos notar que la mujer se comprende 1) como el otro módulo humano en persecución del cual alcanza el hombre sus tesoros íntimos, su integración, su vida plenaria; 2) como labradora del sentimiento y como pulidora del espíritu del hombre, es decir, como creadora de una vida individual noble, sentimental e intensa. En los escritos juveniles de Ortega, según J. Marías, hay una característica respuesta al problema de la comprensión de la mujer, que es constante en la interpretación de su relación con ella: «Ortega tenía una valoración particular de lo que llama castizamente «flechazo». Es decir, el entusiasmo de Ortega se disparaba ante el espectáculo de la mujer, y muy fundamentalmente ante el fenómeno de su apertura. Para Ortega hay algo que tiene el supremo atractivo, el supremo valor, y es ver cómo la mujer, en cierto momento, frente a un hombre, deja de considerarlo como cualquiera, deja de estar cerrada a él, obturada frente a él, y empieza a abrirse, empieza a distinguirlo, a considerarlo como alguien único, insustituible, y a abrir ante él su intimidad. Esto, para Ortega, es algo fascinador, algo que tiene un puesto decisivo en la vida»<sup>9</sup>. En un texto de 1918, cuando Ortega se acerca a su madurez, el entusiasmo juvenil por el «eterno femenino» se ha transformado en una meditación psicoanalítica y antropológica a la vez. Inspirado por Valera y Freud, Ortega «piensa que la mujer ofrece dos aspectos muy distintos: uno

<sup>6</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, II, pág. 117.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Ortega y Gasset, J., *O.C.*, II, pág. 118.

<sup>9</sup> Marías, J., *Acerca de Ortega*, Madrid: Espasa Calpe, 1971, pág. 257.

para el que pasa de largo, otro para el que se detiene devoto»<sup>10</sup> Marías señala que esto «le sugiere... la contemplación del retrato de la Marquesa de Santillana que pintó Jorge Inglés»<sup>11</sup>. A este respecto Ortega aclara lo que puede ser la presencia de la mujer: «Si se quiere conocer a la mujer, es preciso detenerse ante ella, o dicho de otra manera, es preciso flirtear. No existe otro método de conocimiento. El *flirt* es a la mujer lo que el experimento a la electricidad. Pues bien, el *flirt* comienza con una detención, merced a la cual se convierte el transeúnte apresurado en interrogador que inicia una conversación particular... La mujer no revela su segundo aspecto, el verdadero y propio, sino al que se individualiza ante ella y deja de ser el hombre en general, el que pasa de largo, cualquiera. En esto, como en todo, la psicología de la mujer es opuesta a la del varón... La mujer tiene una actitud más señorial ante la existencia. No hace depender su felicidad de la benevolencia de un público, ni somete a su aceptación o repulsa lo que es lo más importante en su vida. Al contrario, adopta una actitud de público en cuanto parece ser ella la que aprueba o desaprueba al hombre que se aproxima, la que entre otros muchos lo selecciona y escoge. De modo que el hombre, al verse preferido, se siente premiado... Comparada con el hombre, toda mujer es un poco princesa: vive de sí misma, y por ello vive para sí misma... Esta posesión de una vida propia, aparte y secreta, este señorío de una morada interior donde no se deja circular al prójimo, es una de las superioridades de la mujer sobre el hombre. En ello consiste la 'distinción' nativa de la mujer, ese tenue, místico resorte que pone una distancia entre ella y nosotros... Normalmente, el primer aspecto de una mujer excluye la posibilidad de que aquella delicada, juguetona, ingrátida figura, todo desdenes y fugas, sea capaz de pasión... Y, sin embargo, la verdad es todo lo contrario: esa casi irreal figura no hace otra cosa que esperar la ocasión para arrojarle en un torbellino apasionado, con tal ímpetu, decisión y valentía, con tal olvido de peno-

<sup>10</sup> Marías, Julián, *Ortega. Las trayectorias*, Madrid: Alianza Universidad, 1983, pág. 135.

<sup>11</sup> Véase: Marías, Julián, *Ibidem*, pág. 135.

sas consecuencias, que el hombre más resuelto queda siempre a la zaga y, avergonzado, se descubre a sí mismo como un temperamento utilitario, calculador y vacilante...

De espectador y público, pasa el hombre por medio del *flirt* a una relación individual con la mujer. Iniciar el *flirt* es invitar a un aparte entre dos, a una comunicación espiritual latente, secreta. Entonces, como la luna que sale de entre las nubes, empieza la mujer recóndita a irradiar su encubierta vitalidad y va renunciando ante aquel hombre a su fisonomía ficticia. Este momento de unificación espiritual, ese breve período que dura la conversión de la mujer aparente e impersonal en la mujer verdadera e individual, rinde el máximo deleite del alma»<sup>12</sup>. He reducido aquí los más interesantes pasajes de este ensayo de 1918, en los que se expresa literalmente toda la admiración, el escepticismo y el esfuerzo de Ortega a ver lo que puede ser la presencia de la mujer. Aquí, el filósofo madrileño se refiere al *flirt* y lo presenta como un uso social. Dice que «el *flirt* es el único método», la única manera de trato individual con la mujer (en cuanto tal); por medio de él el hombre puede conocer a la mujer y penetrar su misterio. Contrapone la psicología de la mujer a la del varón. En una época que dominaban las interpretaciones tradicionales con respecto al papel de la mujer en la vida social, política y cultural, podríamos decir que era normal, para un filósofo como Ortega, vincular los valores de dominio y señorío a la virilidad. En la segunda década del siglo XX, Ortega, en consonancia con la tradición de Fr. Nietzsche y Johannes Verwey<sup>13</sup>, «teniendo un interés especial por los valores vitales ascendentes (disciplina, ascetismo, fuerza vital, entrenamiento, vigor) —valores que según su opinión determinan las características del hombre noble— comprendía a la mujer como un fragmento más de la naturaleza dominada. Muchos años después, en la *Dialéctica del Iluminismo*, meditando sobre la necesidad humana de mando y obediencia, escribía Th. Adorno: «Dominar sin fin la naturaleza,

<sup>12</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, vol.II. págs. 681 -685.

<sup>13</sup> Véase: Orringer, N., *Ortega y sus fuentes germánicas*, Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1979, págs. 26-27. y ss.

transformar el cosmos en un inmenso predio de caza: tal ha sido el sueño de milenios al que se adaptó la idea del hombre en la sociedad viril»<sup>14</sup>. En una sociedad más viril, Ortega, siguiendo los pasos de Nietzsche, defendía una idea del dominio —creyendo que estaba íntimamente ligada al desarrollo de la historia— de los nobles sobre los plebeyos. Minoría selecta *versus* masa, hombre selecto o noble hombre *versus* masa, he aquí algunos de los binomios básicos o nociones sociológicas con las que se funda la filosofía orteguiana de la razón vital e histórica.

La filosofía de la *razón vital e histórica* asume con toda nitidez la universalidad de esta «ley» que determina el proceso histórico; «ley» que expresa la necesidad humana de mandar y obedecer. Sin dudar con respecto a la universalidad de esta «ley», Ortega siguiendo los pasos de Fr. Nietzsche, defiende en sus escritos la idea general de dominio que existe en la naturaleza y casa con ella la idea del dominio de los «nobles» sobre los «plebeyos». Parte de este dominio es el dominio del hombre sobre la mujer. En el texto anterior, lo que comentamos, la relación entre hombre y mujer se considera fugaz. La mujer con su psicología opuesta a la del varón se considera 'princesa', tiene su propio poder en cuanto 'vive de sí misma'; esta «posesión de una vida aparte y secreta, este señorío de una morada interior» es «una de las superioridades de la mujer sobre el hombre» que acepta Ortega en el año 1918. Debajo de sus palabras podemos ver que 1) La presencia de la mujer se interpreta desde un punto de vista masculino que vincula los valores de dominio y señorío a la virilidad; 2) La mujer tiene su poder, su señorío de una vida misteriosa, secreta, de una «morada interior», ofreciéndonos la imagen concreta y cercana de la naturaleza sometida; 3) Bajo el lirismo literario se esconde una consideración de la mujer como casi reducida a desempeñar el papel del «segundo sexo», el papel del «eterno femenino», que está siempre por debajo del poder varonil. Según J. Marías, Ortega «alude a continuación, expresamente, a la figura de Don Juan, cuyo deleite consiste en «asistir

<sup>14</sup> Cfr. Adorno, Th. y Horkheimer, M., *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires: Edic. Sur, 1970, pág. 291.

una vez y otra a esa maravillosa escena de la transfiguración femenina, a ese patético instante en que la larva se hace, en honor de un hombre, mariposa. Concluida la escena, vuelve la mujer fría a los labios de Don Juan, y dejando que la mariposa queme al sol sus alas recién desplegadas, se orienta hacia otra crisálida». Ya sé que Don Juan es un caso extremo, pero es indudable que para Ortega lo que hace es extremar lo que es la relación entre hombre y mujer. Ahí veo, ya desde el comienzo, la limitación de la doctrina orteguiana sobre el amor. Su último núcleo se desvanece casi siempre»<sup>15</sup>. Ortega volverá muchas veces, a lo largo de su obra, al tema de Don Juan. El mito y el personaje de Don Juan le parece significativo; el héroe de Molina es el hombre que asiste a la transfiguración de la mujer «en la mujer verdadera e individual»; en mujer que deja de ser la mujer oculta, la mujer recóndita frente al hombre cualquiera. La transfiguración de la mujer en mujer auténtica frente al hombre único e insustituible es lo que tiene interés para un filósofo que medita sobre el fenómeno del amor y de la vida. El ensayo de 1918 termina con la siguiente conclusión: «para la culminación de la vida es una pasión limpia y finalmente dramática»<sup>16</sup>. El amor auténtico, para el filósofo madrileño, es siempre una pasión limpia y personal y no la mera atracción de cualquiera, es decir, es objeto de elección.

Resumiendo sus ideas sobre el amor de este periodo —a modo de conclusión sobre este tema— tenemos: 1) El filósofo madrileño en la edad de los 35 concluye que la cuestión central del amor es el tema de la elección. 2) El amor en sentido estricto es infrecuente; resulta difícil que muchos hombres y mujeres se enamoren. 3) El auténtico amor se contrapone a la mera atracción sexual; se distinguen el auténtico amor del amor-pasión, del amor-vanidad, del cariño, del afecto. 4) El amor como objeto de elección es un amor inalienable. 5) Es algo radical que afecta al fondo de la persona de la mujer y del hombre. 6) La mujer es mujer auténtica (plenamente mujer) para el hombre en el momento de su transfiguración, de su

<sup>15</sup> Marías J., *Ortega. Las trayectorias, op.cit.*, pág. 137.

<sup>16</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol.II, pág. 688.



desvelamiento, en que se manifiesta como la que verdaderamente es, frente a un hombre insustituible. Pero este momento es fugaz y el hombre, si se precipita en muchas y varias relaciones, se cae en rutina y en la corrupción. 7) La culminación en el amor es el momento decisivo: el descubrimiento o desvelamiento de la mujer como tal. 8) Un amor permanente entre el hombre y la mujer es algo excepcional, porque la perduración es una infrecuente eventualidad mientras que la fugacidad es por lo menos frecuente y habitual<sup>17</sup>.

Ortega volverá al tema de la elección en el amor y lo estudiará muy insistentemente en el periodo 1921 — 1927. Admirador apasionado de Stendhal, leyendo su famoso libro nos dirá que la teoría del escritor sobre el amor es enteramente equivocada. Su crítica sobre este libro se concentra sobre la idea de la *cristalización*. Stendhal, en su libro, dice que si en las minas de sal de Salzburgo se mete una rama y se deja algún tiempo, cuando se saca está cubierta de unas mágicas cristalizaciones, de sal simplemente<sup>18</sup>. Utilizando esta metáfora, Stendhal piensa que el amor —como la rama que se mete en las minas de sal de Salzburgo— es un proceso de cristalización. El amor, según el escritor francés, es un proceso en el que el amante, el enamorado, inventa perfecciones en la amada, las proyecta y ve en ella. Como señala Marías, «la idea, en definitiva, es muy vieja: el amor es ciego»<sup>19</sup>. Ortega, que tiene opinión contrapuesta a la de Stendhal, nos dice basándose en Pascal, que el amor no es ciego, sino clarividente, zahorí. La idea que se expresa en el ensayo *Sur les passions de l'amour* de Pascal, le parece más jus-

<sup>17</sup> Véase: Marías, J., *Acerca de Ortega*, op. cit., pág. 262.

<sup>18</sup> Ortega resume la teoría de «cristalización» de Stendhal en el siguiente pasaje: «Si en las minas de Salzburgo se arroja una rama de arbusto y se recoge al día siguiente, aparece transfigurada. La humilde forma botánica se ha cubierto de irisados costales que recaman prodigiosamente su aspecto. Según Stendhal, en el alma capaz de amor acontece un proceso semejante. La imagen real de una mujer cae dentro del alma masculina y poco a poco se va recabando de superposiciones imaginarias, que acumulan sobre la imagen toda posible perfección.» Cfr.: Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol.V, pág. 564.

<sup>19</sup> *Ibidem*. Cfr: Marías J., *Acerca de Ortega*, op.cit., pág. 264.

ta: «cettes poetes —escribe Pascal— n'ont pas de raison de nous de' peindre l'amour comme un avengle: il faut lui: óter son baindean et lui rende de'sormais la jouissance de ses yeux»<sup>20</sup>. En el amor no se inventan las perfecciones: los enamorados las descubren. El amor, según Pascal y Ortega, es ante todo un proceso y un fenómeno de atención. El «enamoramiento» es un estado «anormal de atención, concentrada sobre una persona hasta el punto de que el resto de la realidad casi desaparece. Esa concentración descubre cualidades y perfecciones que hasta entonces permanecían ocultas»<sup>21</sup>. Esa «zona frenética», señala Ortega, pasa dejando lugar al amor (en un sentido más amplio y profundo). Pero, ¿cómo se denota la verdadera elección amorosa y en qué consiste? A este respecto, en 1929, escribe Ortega: «Yo no creo que haya auténtico amor si no hay elección. Pero la elección es mucho menos frecuente de lo que se supone, no consiste en preferir a un ser entre muchos que pueden ser amados. Con esta pseudo-elección se contenta casi todo el mundo, y, sin embargo, de ella sólo puede nacer un pseudo-amor. La verdadera elección consiste en no ser capaz de amar más que a un determinado ser —es el amor inalienable. En él llega el erotismo a su máxima potencia de delicia y de fatalidad. El rango del amor no se mide por su violencia, por los extremos a que nos lleva, por su fuerza mecánica de pasión, sino por esa virtual calidad de irremediable elección»<sup>22</sup>. En este pasaje veremos 1) que la verdadera elección en el amor presupone la capacidad de «amar y elegir sólo un determinado ser» (amor inalienable), 2) lo decisivo es el descubrimiento de esta única persona, la des-velación o la revelación del Otro, 3) en el amor inalienable el erotismo llega a su máxima potencia de delicia y fatalidad. Esto significa, con respecto al papel de la mujer en el amor, que la mujer es propiamente mujer en los momentos de enamoramiento y el resto son «precipitados» (madre, esposa, hermana, hija)<sup>23</sup>. 4) En la elección amorosa el yo revela su

<sup>20</sup> Cfr: Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol.IV. pág. 480.

<sup>21</sup> Cfr: Marías J., *Ortega. Las trayectorias, op. cit.*, pág. 140.

<sup>22</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol.II, pág. 629.

<sup>23</sup> Cfr: Marías, J., *Ortega. Las trayectorias*, pág. 138.

auténtico fondo. En el amor inalienable no se confunden el instinto sexual, que es como «el viento en las velas», con el amor que es elección. 5) Al hombre joven y normal le «gustan» casi todas las mujeres y la belleza es el más importante elemento de elección, pero —nos advierte Ortega— no ha de entenderse de un modo meramente estético y plástico. Amar es una vivencia fuerte y muchas veces dramática; «es algo más grave y significativo que entusiasmarse con las líneas de una cara y el color de una mejilla; es decidirse por un tipo de humanidad que simbólicamente va anunciado en los detalles del rostro, de la voz y del gesto»<sup>24</sup>. Ortega distingue entre el amor inalienable (amor en el sentido de enamoramiento) y el amor del fervor sensual, *amour-vanité* o del empalamiento mecánico, del cariño, de la pasión<sup>25</sup>; y define el amor de enamoramiento así: amor en sentido estricto significa «el sentirse encantado por otro ser que nos produce ilusión» y sentirse absorbido por él hasta la raíz de nuestra persona, «como si nos hubiera arrancado de nuestro propio fondo vital y viviésemos trasplantados a él, con nuestras raíces vitales en él»<sup>26</sup>.

Pero hay que preguntar: 1) ¿Qué significa la situación en la que un hombre se siente absorbido plenamente por una mujer —hasta la raíz de su persona? Y ¿por qué Ortega nos dice que el amor inalienable, el amor de enamoramiento, es un fenómeno poco frecuente, que responde a un talento específico que tienen algunos individuos? ¿Qué significa este aspecto dialéctico, esta creencia orteguiana, según la cual cuando parece que alguien valioso se enamora de quien no lo es, si hay tal amor, o no es tan valioso el primero o no le falta valor al otro? Para dar las respuestas adecuadas a estas preguntas creemos que hay que examinar la teoría fenomenológica del Otro que nos propone —inspirado por Dilthey y Husserl— Ortega.

<sup>24</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol IV, p. 4.

<sup>25</sup> Cfr. Marías J., *Ortega. Las trayectorias*, op. cit., pág. 138.

<sup>26</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol. IV, pág. 471.

### ALGUNAS GOTAS DE FENOMENOLOGÍA ORTEGUIANA. LA PRESENCIA DEL OTRO

Según Ortega, nuestro yo, el yo de cada cual, encuentra su realidad en su *inmanencia*, es decir, en la soledad radical de su vida personal que es evidente para él. La vida del Otro (de la mujer) es, en cambio, para el yo, siempre latente e hipotética, una realidad secundaria. El yo del Otro es un semi-yo, que trasciende al mío y está apenas co-presente conmigo, nunca presente. Por eso el Otro es siempre un misterio impenetrable para mí. En su libro *El hombre y la gente*, Ortega señala que no somos conscientes de nuestra vida genuina en su soledad y su verdad, sino que vivimos en una realidad socialmente condicionada en términos de la cual el Otro (o la mujer) es aquél (o aquella) con quien podemos y debemos entrar en relación<sup>27</sup>. La capacidad del Otro (hombre o mujer) para corresponder a mis acciones, la reciprocidad resultante de nuestros actos, es el primer hecho social y el hecho fundamental para la constitución de un ambiente de comunicación.

Ortega se remite al enunciado de Husserl, según el cual el significado de la noción de «hombre» implica desde el comienzo una existencia recíproca con Otros, una comunidad del hombre, hombre en sociedad<sup>28</sup>. Para Ortega, la presencia del cuerpo de la mujer es una indicación de la interioridad co-presente de su ser. Pero aunque el cuerpo de la mujer (como amada) pertenece a mi mundo, el mundo de la mujer (como mundo de Otro ser) sigue siendo extraño para mí. Como señala A. Schutz, Ortega critica extensamente la teoría de Husserl (expuesta en la quinta de sus *Meditaciones cartesianas*) y que fundamenta la constitución del áter ego en mi propia intencionalidad o mediante una proyección o transposición analógica de mi cuerpo al cuerpo del Otro<sup>29</sup>. Ortega nos advierte que

<sup>27</sup> Véase: 1) Ortega y Gasset, J., *El hombre y la gente*, Madrid 1997; trad. al inglés, *Man and People*, W.V. Norton, Nueva York, 1957, págs. 125 y ss. 2) Schutz, Alfred, *The problem of Social Reality*, Martinus Nijhoff, La Haya, Holanda, 1962, cap 6, págs. 143-150.

<sup>28</sup> Cfr: Shcultz A., *Ibidem*, pág. 145.

<sup>29</sup> Cfr: 1) Ortega y Gasset, J., *Man and People*, *op. cit.*, pp 121-128. 2) Shutz, A., *Ibidem*, pág. 145.

Husserl omite tomar en cuenta que yo sólo observo la exterioridad del cuerpo del Otro, mientras que experimento mi propio cuerpo desde adentro. Esta diferencia según el filósofo madrileño nunca puede ser reducida a la perspectiva del *aquí* y *allí*<sup>30</sup>.

Además, surge la pregunta: ¿como sería posible la transferencia por empatía, como sugiere Husserl, si yo soy varón y el Otro es mujer? Para Ortega, el ego es algo que solo yo soy. Pues, si hablamos de un áter ego femenino o no, esto significa que existe solamente algo en el Otro ser, abstracto y oscuro que corresponde a lo que el ego es en mí. Sin embargo, a pesar del ambiente común establecido por la capacidad de la mujer para corresponder conmigo, su realidad radical sigue siendo tan inaccesible para mí como la mía lo es para ella, y el mundo común en la cual vivimos no es mío ni suyo; este mundo objetivo —Ortega lo llama el mundo humanizado— es, según Schutz, justamente el *correlato* de la sociedad en la cual hemos nacido<sup>31</sup>. Dentro de este mundo, la presencia de la mujer, como la presencia de Otra, es primero una Ella abstracta, que luego puede ser individualizada y convertirse en un Tú. A este respecto podemos ahora comprender por qué Ortega dice que «la mujer no revela [como Otro ser] su segundo aspecto, el verdadero y propio, sino el que se individualiza dentro de ella, y el hombre en general deja de ser, el que pasa de largo, cualquiera»<sup>32</sup>. El del hombre, sin embargo, aparece en su concreción por último. En el amor y afuera del amor, en el ambiente común que se establece entre el yo y el Otro, el Otro es siempre quien me hace descubrir mis límites, separándome de él y separando mi mundo del suyo. Mi yo concreto, emergente de este modo, es experimentado por mí como otro y particularmente como un tú<sup>33</sup>. En la teoría sociológica de Ortega, la sociedad y la comunidad, el Estado, las colectividades, se experimentan siempre por un yo individual en el anonimato de «alguien», de «personas» que hacen precisamente lo que «se hace». Según la doctrina de H. Cohen,

<sup>30</sup> Ortega y Gasset, J., *Man and People*, *op.cit.* pág. 127.

<sup>31</sup> Schutz A., *Ibidem*, pág. 146.

<sup>32</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol. II, pág. 681.

<sup>33</sup> Schutz, A., *Ibidem*, pág. 146.

maestro de Ortega en Marburg, el Estado es una persona (*auch der Staat ist Person*), una identidad ética<sup>34</sup>. Y, al compartir estos mundos de la comunidad, el estado, etc., yo dejo de ser una persona que tiene convicciones individuales.

Me convierto en un autómatas social, entro en un estado de inautenticidad (para emplear un término de Heidegger) y repito 'lo que se piensa', 'se dice o se hace'. En resumen: en estas situaciones, estamos sometidos a la fuerza socializadora de los *usos* que ejercen una coacción sobre nosotros<sup>35</sup>. Para el filósofo madrileño no existe nada semejante a un alma colectiva o una conciencia colectiva en el sentido de Durkheim; las relaciones sociales son siempre interindividuales<sup>36</sup>. Sin embargo, el amor inalienable, como relación interindividual, es algo diferente de los usos sociales. El hombre y la mujer, según Ortega, se encuentran en el marco de este mundo interindividual, que se define como mundo humanizado. El amor inalienable como fenómeno poco frecuente, que nace en algunas épocas históricas y desaparece en otras, (he aquí el romanticismo al fondo del pensamiento orteguiano), que «responde a un talento específico que tienen sólo algunos individuos», es la situación de la penetración de un yo al otro, es decir, constituye una *alteración*. Sin embargo, en la situación de la alteración se pierde la autenticidad del yo. El hombre deja de ser un hombre auténtico y se convierte en un álter ego que se siente «encantado» por la mujer, gobernado por una 'ilusión' íntegra y absorbido por ella hasta la raíz de su persona. Esta situación, señala Ortega, es la entrega por encantamiento, es decir, una situación de magia y por eso tan escasa y rara.

El filósofo madrileño insiste en que esta situación no es tan física. Cuando nos enamoramos de una cara bonita, en el fondo nos enamoramos de un tipo de feminidad que el rostro o ese cuerpo

<sup>34</sup> Véase: 1) Iggers, G. G., *The German Conception Of History, The National Tradition of Historical Thought From Herder To The Present*, Wesleyan University Press, 1983, pág. 143. 2) Cohen Hermann, *Schriften II*, Berlín, 1928, pág. 332.

<sup>35</sup> Sobre los usos en Ortega, véase: Osés Gorraiz, J. M., *La sociología en Ortega y Gasset*, Barcelona. Anthropos, 1989, págs. 179-244.

<sup>36</sup> Schutz A., *Ibidem*, pág. 146.

prometen, revelan. El enamoramiento lo contiene todo: el deseo físico, la pasión, el afecto, pero es algo más de estos elementos concomitantes que lo acompañan o no (versión platónica). Ortega insiste que la entrega por encantamiento es esa atracción singular que la mujer ejerce sobre el hombre —o el hombre sobre la mujer—, atracción que es absolutamente personal. En el amor inalienable, la persona de quien nos enamoramos nos encanta, en el sentido más fuerte de la palabra. El amor inalienable según nuestro filósofo no ocurre más que algunas veces. Es un «fenómeno insólito», infrecuente: no se enamora cualquiera y el que se enamora no se enamora de cualquiera<sup>37</sup>. En algunos casos de enamoramiento, observa Ortega, mujeres admirables se enamoran de hombres sin valor, o a la inversa, hombres muy inteligentes se enamoran de mujeres estúpidas. No hay duda de que esto es un fenómeno real. Pero, señala Ortega, en estas relaciones no hay de verdad un enamoramiento auténtico, porque «el que se enamora no tiene las cualidades que se le suponían, o el amado tiene cualidades que no ve el transeúnte distraído, pero que ha visto el enamorado»<sup>38</sup>. A la inversa, el auténtico amor «es algo más grave y significativo»; es «decidirse por un tipo de humanidad, que simbólicamente expresa un ideal único, el ideal de la belleza y del grato». El amor, decía Stendhal, es un proceso de enamoramiento, inventa perfecciones en la amada, las proyecta y las ve en ella. La idea de la que partía Stendhal es la idea de la época clásica según la cual el amor es ciego. Ortega creía literalmente lo contrario. Según su opinión, los pintores se habían equivocado pintando ciego el amor. Más realista y moderno, el filósofo español nos dice que hay que quitarle la venda y devolverle el goce de sus ojos. El amor en el siglo XX no puede ser ciego; es vidente, zahorí, perspicaz (*dioraticós*). Stendhal se había equivocado. En el amor, el amante no inventa perfecciones; las ve, las descubre. Según J. Marías, el amor «es primariamente un fenómeno de la atención»<sup>39</sup>. Afuera del enamoramiento el hom-

<sup>37</sup> Marías J., *Acerca de Ortega*, *op.cit.*, pág. 266.

<sup>38</sup> Marías J., *Ibidem*, pág. 266.

<sup>39</sup> Marías J., *Ibidem*, pág. 264

bre resbala sobre la realidad sin interés, de manera desatenta. Cuando se enamora, se interesa tan intensivamente por una y sólo una mujer, y empieza a ver y a descubrir sus perfecciones; no se interesa en inventarlas. La mirada distraída no puede ver lo que ve la mirada del hombre enamorado. El hombre funciona críticamente, se detiene ante la mujer, ante su ídolo y descubre su belleza (física, espiritual, personal). El enamorado tiene ojos para ver lo que no pueden ver los demás. La mirada del enamorado, su visión, es mucho más perspicaz que la de los otros.

Dado que la mujer como amada ocupa un papel importante en las reflexiones de Ortega sobre el hombre, el amor y el otro, vamos a ver en seguida las ideas sobre este asunto de un coetáneo del filósofo madrileño, las del poeta Antonio Machado, para pasar después a examinar cómo interpreta el mito de Don Juan y el papel de la mujer en la historia.

#### LA MUJER EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

Según A. Machado, Abel Martín, el imaginario maestro de Mairena, fue un hombre en extremo erótico. Los que «le conocieron» sabían que en su poesía abundaban expresiones más o menos hiperbólicas de un apasionado culto a la mujer:

- 1) Sin mujer  
no hay engendrar ni saber.
- 2) La mujer  
es el anverso del ser.

Lo de que la mujer sea el anverso del ser hay que confesar que no está muy claro, pero recordando los temas predilectos de la filosofía de Abel Martín quizá no haya inconveniente en entender que por la mujer se revela al hombre su propio ser. En todo caso, la afirmación se encuentra formulada por Machado que en este punto coincide con Ortega:

Dicen que un hombre no es hombre  
hasta que no oye su nombre  
de labios de una mujer.



En otro pasaje de prosa, expone Machado sus ideas sobre el asunto y la metafísica de los dos sexos: «lo sexual —escribe— en amor tiene muy hondas raíces ópticas y una filosofía que pretenda alcanzar el ser en la existencia del hombre se encontrará con esto: el individuo humano no es necesariamente varón o hembra por razones biológicas, sino por razones metafísicas»<sup>40</sup>. Machado, termina afirmando la existencia de una esencia masculina y otra femenina que se perpetúan mutuamente y lo esencial en cada una de ellas es justamente la nostalgia de la otra.

Hay que señalar que las ideas sociales de Machado en concreto sobre el papel social de la mujer eran como las de Ortega: tradicionales. Decía Juan de Mairena: «donde la mujer suele estar, como en España en su puesto, es decir, en su casa, cerca del fogón y consagrada al cuidado de sus hijos, es ella la que casi siempre domina, imprimiendo sello de su voluntad a la sociedad entera. El verdadero problema allí es el de la emancipación de los varones sometidos a un régimen maternal demasiado rígido»<sup>41</sup>. Hay en Machado un estrecho paralelismo entre la creencia en Dios y la creencia en el Otro que no hay en la obra de Ortega. Pero no se trata sólo de paralelismo, sino de solidaridad. Sólo —según Machado— el que cree en Dios puede creer en el prójimo. A la inversa, en Ortega el hombre no puede sobrevivir sin algunas creencias básicas y su desesperado vivir se identifica en las modernas épocas de crisis y de plena desorientación cultural con la falta de creencias vitales, creencias que eran fundamentos en las épocas ‘felices’ del cristianismo primitivo y medieval<sup>42</sup>.

El asunto del amor en la poesía y prosa de Antonio Machado, según nuestra opinión, tiene matices religiosos. Machado, en concreto en el tema de la solidaridad entre Dios y el prójimo, nos remite a la cultura española: 1) una creencia metafísica, en definiti-

<sup>40</sup> Véase: Marías J., *Ortega II. Las trayectorias*, Madrid: Alianza Universidad, 1983, págs. 139—140.

<sup>41</sup> Véase: Machado A., *Juan de Mairena, vol. I y vol. II*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1957 y *Poesías Completas*, Madrid: Espasa Calpe, 1946. Las citas son del vol. I, pág. 191.

<sup>42</sup> Véase, Machado A., *Ibidem*, vol. I, pág. 86.

va *solipsista*, para la cual el *Otro* sólo puede ser instrumento y el amor sólo puede profesarse de puertas afuera y 2) unas creencias religiosas que nos exigen amar a los demás como a nosotros mismos. El poeta escribe a este respecto: «frente a nuestra fe cristiana, una viencia como otra cualquiera en un *Dios paternal* que nos ordena el amor de su prole, de la cual somos parte, sin privilegio alguno, milita la fe metafísica, en el *solus ipse* que pudiéramos formular: nada en sí sino yo mismo, y todo lo demás, una representación mía o una construcción de mi espíritu que se opera por medios subjetivos, o una simple constitución intencional del puro yo, etc»<sup>43</sup>. En suma, tras la frontera de mi yo, empieza el reino de la nada. La heterogeneidad de estas dos creencias ni excluye su contradicción ni tiene reducción posible a denominador común. Y es en el terreno de los hechos donde no admiten conciliación alguna. Porque el *ethos* de la creencia metafísica es necesariamente anti-erótico, egolátrico. El yo puede amarse a sí mismo con amor absoluto, de radio infinito. Y el amor al prójimo, al otro yo que nada es en sí, al yo representado en el yo absoluto, sólo ha de profesarse de dientes para fuera. A esta conclusión de énfasis terribles —¿y qué otra cosa somos?— de la lógica hemos llegado... y reparado ahora en que el amar a tu prójimo como a ti mismo y aún más si fuese preciso —que tal es el verdadero precepto cristiano— lleva implícita una fe altruista, una creencia en la realidad absoluta, en la existencia en sí del otro.

«Si todos somos hijos de Dios —hijos de algo, por ende, y ésta es la razón del orgullo modesto a que he aludido más de una vez— ¿como he de atreverme dentro de esta fe cristiana a degradar a mi prójimo tan profunda y sustancialmente que le arrebate el ser en sí para convertirlo en mera representación, en un mero fantasma mío?»<sup>44</sup>. He-

<sup>43</sup> Véase: I) Cavana, Ma Luisa, P., «Ideas, creencias y androcentrismo orteguiano». En Salas, J. de y Rodríguez Santos, C. (eds). *Estudios sobre la creencia*, U. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 1994, págs. 55 - 76. II) Paredes Martín, M.<sup>a</sup> del C. «Ortega y la crisis de la cultura». En Paredes Martín, M.<sup>a</sup> del C. (ed). *Ortega y Gasset, Pensamiento y conciencia de crisis*. Salamanca, 1994, págs. 101- 118.

<sup>44</sup> Machado, A., *Ibidem*, vol I, págs. 182-184.

mos hecho esta digresión para ver que la preocupación religiosa y trascendental en las relaciones humanas (entre hombre y mujer, hombre y el Otro —mujer o Dios—) de Machado es contraria a la de Ortega: la de Ortega es mucho más vital y positivista y menos metafísica, sin carecer de orientaciones éticas y pedagógicas. Para comprender el papel de la mujer en la historia, Ortega nos ofrece una interpretación raciovitalista del mito de Don Juan en que se fundamenta su visión antropológica de la mujer como mujer arrebatada.

#### EL MITO DE DON JUAN COMO PUNTO DE PARTIDA PARA UNA TEORÍA EVOLUCIONISTA Y RACIOVITALISTA DEL AMOR

Como señala N. Orringer, Ortega «comenzó a elogiar a Don Juan en 1917 y cuatro años después lo elevó al rango de prototipo de la masculinidad»<sup>45</sup>. La singularidad del Tenorio orteguiano y el modo de su interpretación dividió la crítica en tres partes. Por un lado, Morón Arroyo relacionó la aparición de Don Juan en los escritos de Ortega con las ideas de una pasajera etapa filosófica suya (1920-27), vinculando las meditaciones orteguianas sobre el amor con la idea de la vida como deporte, idea fundamental en toda su obra. Por otro lado, Marías, como ya hemos dicho, interpretó esta doctrina sobre el amor «como réplica a la de la *crystalización* de Stendhal», que Ortega encontró «radicalmente falsa». Los más importantes estudios de Ortega sobre la mujer y el amor se concentran en los años 1921-1927. En una edad madura el filósofo madrileño proclama la superioridad de la mujer «madura» sobre la muchacha, señalando su mayor atractivo para el hombre, precisamente —según Marías— «por su diferenciación personal y su mayor capacidad de elegir». En el siguiente pasaje Ortega nos dice 1) que entiende por madurez los treinta años y 2) que «una muchacha no es nadie determinado», sino «un ente genérico». A los treinta años, pues, «despierta la personalidad intransferible, única de cada mujer, y al punto imprime su huella y pone su estilo en la belleza indiferenciada, genérica de la moza florecien-

<sup>45</sup> Machado, A., *Ibidem*, vol I, pág. 184.

te»<sup>46</sup>. Está claro que esto no puede hacerse sin macerar un poco la morbidez y la tersura primeras, pero la mejilla marchita cobra un nuevo florecimiento de jardines interiores, en que el alma se derrama sobre la anterior belleza, más banal, aunque más fresca»<sup>47</sup>.

Hablando metafóricamente, Ortega señala que la mujer de treinta años es «la mejor» porque «ya no ama a cualquiera» como hacía «una muchacha», «sino que elige». En la época de un Schiller, o de un O. de Balzac —época de romanticismo— la mujer de treinta años era ya una mujer «otoñal» (en declinación). En la época de Ortega, la mujer de treinta años se consideraba como mujer «madura», ya un poco marchita, no «florecente»: es evidente que, para Ortega, la mujer de esta edad elige<sup>48</sup> y a la vez es personalmente elegida por sí misma en su estricta individualidad. Sin embargo, hay una tercera opinión: la de Orringer, que buscó la clave del misterio con respecto a estas consideraciones en la biblioteca de Ortega.

Según N. Orringer, el filósofo madrileño leyendo la obra de Emil Lucka *Die drei Stufen der Erotik* (1913), «decidió reclamar a Don Juan para su patria natal y reinterpretar su leyenda como una aportación valiosa de España a la cultura de Occidente». Sin menospreciar el trabajo de Orringer, hay que señalar aquí que los más destacados investigadores de la obra filosófica y literaria de Ortega utilizaron todas sus posibles fuentes sin concentrarse exclusivamente en el examen de los filósofos alemanes influyentes en él.

El trabajo de Orringer, sin lugar a dudas, nos abrió nuevas posibilidades para la comprensión del pensamiento orteguiano. Las siguientes observaciones son muy útiles para valorar críticamente la idea racionalista de Ortega sobre el fenómeno del amor: 1) En *Die drei Stufen der Erotik*, Lucka «examina el amor como un fenómeno histórico» con tres etapas de evolución: I) la sexualidad, o sea, la fase prehistórica II) el amor espiritual, que es el anhelo de pro-

<sup>46</sup> Véase: Orringer Nelson, R., *Ortega y sus fuentes germánicas*, Gredos, Madrid, 1979, págs. 208 - 209

<sup>47</sup> Véase: Morón Arroyo, C., *El sistema de Ortega y Gasset*, Alcalá, 1968, págs. 138 - 141. Y en Marias J., *Ortega II. Las trayectorias. Ibidem*, págs. 138-141.

<sup>48</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, vol II, pág. 587.

yectar sobre el universo los atributos de la amada y III) el amor genuino, meta de esta evolución y síntesis de la pasión sexual y de la espiritualidad, para que ambas, al compenetrarse, formen un sentimiento más personal, que cada uno de sus dos componentes tomados por sí solos. 2) En el libro de Lucka, Don Juan encarna la lucha trágica por ascender de la primera a la segunda etapa del erotismo; mientras que en los ensayos de Ortega<sup>49</sup> «representa la tentativa heroica, aunque fracasada, de buscar la felicidad en la tercera etapa». Aquí, según Orringer, se muestra la influencia de Lucka en Ortega. Este «modifica las teorías de aquél al integrarlas no sólo en «Introducción a un Don Juan» (1921), sino también en «Para la cultura del amor» (1917), en el epílogo al libro «De Francesa a Beatrice» (1924), en «Para la historia del amor» (1926) y en otros ensayos, escritos entre 1916 y 1926. 3) En general, podemos decir que entre 1916 y 1926, siempre que Ortega toma ideas de aquella obra, tiende a insinuar: I) que, frente a los estudiosos extranjeros del amor, cumple un deber patriótico de teorizar sobre él con veracidad; II) que, por consiguiente, intenta distinguir lo que en el amor es real de lo que es virtual y ficticio, y III) que, en vista de que algo de imaginación pertenece a la esencia misma del amor, insiste en el respeto debido a ese elemento virtual<sup>50</sup>. A partir de 1916 el Don Juan de Ortega encarna no solo una figura universal dada por España al mundo, sino también un experto en el amor, bien consciente de los hechos y de las fantasías que lo componen. En su obra fundamental, *Meditaciones del Quijote* (1914), Ortega, aspirando a salvar su circunstancia española e inspirado por las doctrinas de Cohen, de Husserl y de Nietzsche, deseaba derramar luz sobre lo cercano y lo familiar («salvarse en las cosas»), como el amor y la amistad, exponiendo sus relaciones con ideales universales. Tres años después, en su ensayo «Para la cultura del amor» (1917), hace un primer análisis de la palabra «amor» en tres acepciones, «reconocibles —según Orringer— como las tres etapas del erotismo, señaladas por Lucka». En este ensayo el amor se interpreta I) como un fenómeno espiritual

<sup>49</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, vol. II, pág. 629.

<sup>50</sup> Véase: Orringer, N. R., *Ibidem*, pág. 208.

(como denota devociones a Dios, al arte, o a la ciencia) y 2) como «atracción sexual». A este respecto Ortega escribe: «No dudo que aquel amor sublime y este amor corporal intervengan de alguna manera en nuestro ‘amor’ en lo que llamamos amar a una mujer. Pero, ¿cómo no advertir que este tercer amor es en lo esencial distinto de aquellos otros dos? <sup>51</sup>». A la inversa de los escritores alemanes que habían idealizado el amor y los franceses que lo habían reducido al instinto de la sexualidad, el joven filósofo intentó, con un propósito patriótico e idealista, trazarlo en sus dimensiones terrestres y vitales. Con respecto a esto, recordando a su maestro Cohen, señalaba: «Recuerdo que el gran Hermann Cohen no podía sufrir que yo no pudiese sufrir las *Afinidades electivas* de Goethe. Pero siempre me he preguntado qué sale ganando este menester tan humano del ‘amor’ con que lo elevemos a una potencia mística y supon-gamos tras él esa intervención de Dios o de la diosa Naturaleza» <sup>52</sup>. En el amor inalienable, en medio del éxtasis erótico, los amantes, según Ortega, se juran devoción eterna; mas, pasado ese momento de la culminación, el juramento pierde fuerza. Si no se trata más que de una ficción, ¿para qué tener por algo real la ‘ilusión de perennidad’? pregunta Ortega, diciendo que, de hecho, existen las ilusiones en la vida como reflejos en un lago. Si, para lograr su plenitud, el amor necesita del disfraz de lo perpetuo, esta y otras ficciones merecen consideración en armonía con las leyes de sus esencias. Siempre, para un filósofo vitalista como Ortega, es real la posibilidad de buscar un nuevo amante o amada, como hacía don Juan <sup>53</sup>.

El filósofo madrileño en este ensayo, desestima por un lado el papel de éxtasis en la vida humana (siendo fiel a su doctrina de la razón vital) y por otro considera —como Freud— la culminación del amor como algo alucinógeno y sub-humano. Durante el orgasmo sexual, la embriaguez o la danza orgásmica tiene lugar «la disolución de la conciencia individual»: esto significa una *alteración* si tenemos en cuenta su teoría respecto al fenómeno de ensimis-

<sup>51</sup> Orringer, N. R., *Ibidem*, págs. 208-214.

<sup>52</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas, op.cit.*, vol II, págs. 140-141.

<sup>53</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas, op.cit.*, vol 11, pág. 141.

marse y alterarse («ensimismamiento» y «alteración»). Fiel a su teoría de la vida noble o ascendente, Ortega señala que la existencia noble siempre está dispuesta a «eludir la orgía», mientras que el hombre vulgar se inclina a «buscar en la pasión, el rito o el alcohol, el frenesí, y la inconsciencia». Inspirado por Nietzsche —que acusó a Wagner— se inclina al teólogo, al brahmán y a la música serena y límpida de Debussy, rechazando al místico, al mago y la música de Wagner. En un mismo sentido considera la pasión 1) como una forma inferior del amor y 2) como un estado patológico, síntoma de una deficiencia psíquica. Como los positivistas, discrepa de quienes piensan que el amor adquiere excelencia en la medida en que se aproxima al suicidio —como en la famosa obra de Goethe<sup>54</sup>. En 1921 ve Don Juan como un «terrible símbolo de una simiente trágica que... llevamos dentro todos los hombres: la sospecha de que nuestros ideales son mancos e incompletos... embarque jovial que una y otra vez hacemos en naves emperezadas, las cuales al cabo periclitán». En una época de crisis intelectual en España, Ortega estima que los ideales tradicionales, la religión, la política y la justicia social, son insuficientes para la salvación de España. Es la época que escribe su libro *España invertebrada*. Con un tono pesimista escribe: «la religión y el poder político, la ciencia y la justicia social... ¡cuántas cosas no han sido un momento para los hombres blanco de su entusiasmo, meta de su frenesí!» Mas pasada la hora primera, la humanidad comprendería su error, notaba la insuficiencia del ideal propuesto»<sup>55</sup>.

En su ensayo «Introducción a un Don Juan» Ortega trata el tema del heroísmo; el heroísmo es un rasgo fundamental del hombre noble: nobleza y heroísmo van juntos. El heroísmo de este héroe universal consiste en su disposición a dar su vida por sus metas mundiales. Nobleza y excelencia moral son rasgos incompatibles con el egoísmo, el egoísmo que domina en todos los sectores de la vida pública española. El idealismo es notorio en las palabras de Ortega: «Esta vida —de don Juan— que hace entrega de sí misma,

<sup>54</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas, op.cit.*, vol II, págs. 141-144 y IV, pág. 473.

<sup>55</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas, op.cit.* vol. IV, pág. 473.

que se supera y vence a sí misma, es el sacrificio incompatible con el egoísmo». En este ensayo Ortega dibuja un Don Juan héroe, hermano de la muerte. Realza su valor como héroe sublunar. Le hace convivir con una compañera inseparable, que es la muerte personificada. Ella es «la amiga más fiel que pisa siempre sus talones». Don Juan vive sus nocturnas autorrealizaciones acompañado siempre de la muerte: la muerte es «el fondo esencial de la vida de Don Juan, contrapunto y resonancia de su aparente jovialidad, miel que sazona su alegría»<sup>56</sup>.

Como ya hemos dicho en los comienzos de la segunda década del siglo XX, en Alemania, en España y en Europa en general, en los círculos de los intelectuales, la sensación común es de que la cultura Occidental está en crisis. Después de la publicación de *La decadencia del Occidente* de Oswald Spengler (1918), se produce una retórica de crisis que expresa los sentimientos de la ansiedad, de la preocupación por el futuro, las dudas con respecto a la vitalidad de los valores culturales europeos. Ortega, influido por las ideas de Nietzsche, de Simmel y Spengler, escribe ensayos sobre la crisis de los valores culturales de su país, crisis que continúa desde el año del desastre nacional (1898). Su afán patriótico de dar a Don Juan una significación universal, según nuestra opinión, puede interpretarse con respecto a su preocupación para el futuro cultural de su país, señalando que se requieren nuevos ídolos vitales, nuevos valores que podrían orientar a sus compatriotas. Por eso elimina el azar y lo presenta como señor de sí mismo, como prototipo del amante español que podría servir para incitar al público español a acometer grandes empresas. El idealismo de Ortega es notorio. Con el fin de universalizar a Don Juan, interpreta toda la historia como una versión en grande de la misma leyenda. Nobleza, proyectos elevados, entusiasmo cordial y una dosis de pesimismo, de romanticismo y de duda intelectual son los rasgos característicos de la minoría selecta española que es *un Tenorio*, y hay que entrar en sus proyectos elevados con un entusiasmo cordial para superar su vital desorientación.

<sup>56</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, vol VI, pág. 136.



**FENOMENOLOGÍA O BREVE HISTORIA DE LA EVOLUCIÓN DEL AMOR**

Entre los años 1925-1927, Ortega opina que el amor varía por generaciones con los cambios de los gustos. En 1926 escribe que el amor es «originariamente una fuerza gigantesca encargada de mejorar la especie»<sup>57</sup>, idea que habían formulado Schopenhauer, Nietzsche y Weininger antes de él. Según Orringer, «de acuerdo con Lucka, asevera que en su forma más genuina el amor no surge por instinto ni puede definirse como sexualidad ni como deseo». El amor cortés en el siglo XIII, el amor gentil en el XIV, el amor platónico en el siglo XV, la galantería en el XVIII y el amor romántico en el siglo XIX tienen como elemento fundamental la fantasía, la imaginación que se une en el hombre con los deseos y los instintos para convertirlos en algo espiritual e ideal.

Intentando examinar las relaciones más antiguas entre los sexos, en el ensayo «Oknos el soguero» (1923), señala que el hetairismo precede a la institución del matrimonio, idea que había expresado muchos años antes Fr. Engels. Siguiendo a Bachofen, opina que la madre, «el factor indubitable» en el parto, gobernaba al principio.

Las influencias de Freud, de Lucka y de Bachofen se notan en el ensayo «El origen deportivo del Estado». En una época de plena desorientación, Ortega, intenta incitar a sus compatriotas y especialmente a una generación de jóvenes españoles, dotada de grandes talentos, a la magnanimidad creadora; la imaginación según su opinión es el vínculo decisivo en todos los esfuerzos, en todos los terrenos culturales, desde el amor hasta la política. Su propósito es elaborar una teoría sobre el amor vinculada con su idea del cambio histórico por generaciones. Para explicar los cambios sociales e históricos introduce en el terreno de la metodología de la razón vital e histórica otro principio, el de los sexos: «la historia —escribe— en el «Epílogo al libro De Francesa a Beatrice»— ha avanzado según un ritmo sexual»<sup>58</sup>. Si vinculamos esta idea con su idea básica que «la historia se mueve según grandes ritmos biológicos —idea

<sup>57</sup> *Ibidem.*

<sup>58</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol V, pág. 572.

prestada por la obra de Spengler— podemos ver que estos ritmos son las edades y los sexos. Pues, según el principio de los sexos, excepto las épocas de jóvenes y de viejos, la historia, avanza «según un ritmo sexual», es decir, hay épocas femeninas y masculinas. Sin explicar estos aspectos, Ortega, opina que nuestra época, nuestro tiempo, es un tiempo juvenil y masculino. Según su teoría de las generaciones, las variaciones históricas, los cambios de sensibilidad vital, son debidos en gran medida a causas biológicas —idea de origen nietzscheana. A este respecto hay una pregunta fundamental: ¿Por qué ocurre así? ¿Por qué cambia el estilo de vida sexual de una época a la otra? Ortega nos da una respuesta muy ambigua: tal vez sea la «ley» del contraste pero no podemos responder con certeza. En 1924, lamentando la falta de investigaciones sobre el influjo femenino en la historia, agrega: «verdad es que tampoco se ha ensayado aún la historia del sentimiento masculino hacia la mujer. Se supone que, poco más o menos, fue siempre el mismo cuando en realidad ha seguido una evolución lenta y accidental, llena de invenciones y retrocesos»<sup>59</sup>. No hay duda de que el examen de la historia erótica, que hace Ortega en estos años, es muy ambiguo. En el camino de una antropología vitalista y con muchas dosis de psicologismo intenta elaborar una teoría válida sobre el amor, en armonía con su idea del cambio por generaciones. Así espera inspirar en las generaciones juveniles de su país el abandono de la vida vulgar y rutinaria y la dedicación a los ideales universales, el antídoto a la inercia española —una de las causas básicas de la crisis cultural<sup>60</sup>. La elevación a la etapa del amor espiritual, desde la época de San Juan de la Cruz, en la tradición española es el deber y la obligación primera de las minorías selectas. Fiel a su tradición cultural en este punto, Ortega nos advierte, después de San Juan de la Cruz y de Unamuno, que el hombre tiene que refinarse en sumo

<sup>59</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., 1) Epílogo al libro «De Francesa a Beatrice», *Obras Completas*, vol III, pág. 320; 2) *La deshumanización del arte*, *Obras Completas*, Vol III, pág. 384; 3) Para la historia del amor, cfr. *Obras Completas*, vol III, pág. 440; IV) *Dinámica del tiempo*, *Obras Completas*, Vol. II, pág. 460; *Estudios sobre el amor*, *Obras Completas*, vol V, pág. 545.

<sup>60</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol III, pág. 320.

grado antes de poder elevarse a la etapa del amor espiritual<sup>61</sup>. En Platón esta ἀνάβασις y purificación están vinculadas con el entusiasmo del hombre maduro y culto por el efebo bello y discreto, aunque el mismo Platón —según Ortega— consideraba el amor dórico como un privilegio cultural, como una invención espiritual. El filósofo madrileño concluye, interpretando las ideas de Platón, que este tipo de amor, fruto de la fantasía y dado que despierta una atracción a las perfecciones del amado, ha embellecido durante siglos el amor heterosexual de Occidente; por eso «el amor en Platón» como «amor de enamoramiento» es tan importante, constituyendo «la primera aparición» del amor espiritual «en la historia»<sup>62</sup>.

El *amor cortés*, heredero del amor platónico, apunta Ortega, también exige un nivel espiritual por el refinamiento, la cultivación del amante por la amada. Ortega distingue la primera Edad Media (una época varonil) de la segunda. Como partidario de una filosofía de la historia neokantiana, nos advierte, en primer lugar, que hasta el siglo XX, sin excepción, la historia universal no ha sido en realidad la historia de la humanidad, sino la historia del hombre escrita por el hombre. Lo mismo señala su amigo Ernst Cassirer. Y en segundo lugar, quiere mostrar que podemos interpretar la historia partiendo del principio de los sexos: hay, pues, épocas en las que predominan los valores de la virilidad y épocas en las que predominan los valores de la feminidad. Así, la primera Edad Media es un «tiempo varonil». La mujer no interviene en la vida pública. Los hombres se ocupan en la faena guerrera, y lejos de las damas, los compañeros de armas se solazan en bárbaras fiestas de bebida y canción. La segunda Edad Media se caracteriza precisamente «por la ascensión sobre el horizonte histórico del astro femenino». Por el contrario, el siglo de Oro (la época de Pericles en la Grecia clásica) fue una «egregia ocasión de masculinidad, un siglo sólo para hombres» como las épocas del César y del Renacimiento. Ortega, considera los siglos XII y XIII como épocas femeninas, épocas que tienen como símbolo de feminidad las cortes de amor. En 1926, en

<sup>61</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, vol II, págs. 612, 622.

<sup>62</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*. Vol III, pág. 322.

otro ensayo escribe, meditando como un historiador: «La Edad Media en su etapa más negra y áspera, está al fondo. El hombre vive aparte de la mujer. La primera Edad Media sólo conoce sociedad de hombres solos; deporte, venatorio, gran manducación, borrachera. De otro lado, la Iglesia aprieta las tuercas de un feroz ascetismo. Y he aquí que en ciertos blandos lugares de Francia se inicia audazmente la moda de afirmar algo terrenal, el amor»<sup>63</sup>.

El interés del filósofo madrileño sobre el amor cortés es constante durante su vida intelectual desde 1921 hasta 1952, donde escribe el prólogo a «El collar de la paloma» de Ibn Hazn de Córdoba.

Su idea fundamental sobre este tipo de amor es la siguiente: el amor cortés vacilaba siempre entre un sentimiento verdadero y un símbolo ficticio: «los mismos trovadores —nos advierte— lo decían: se trata de un Fenher; de un fingir o ‘mentir cortés’». <sup>64</sup> Los elementos fundamentales del amor cortés eran la distancia y la soledad. Este tipo de amor exige estos dos elementos porque el amante no sentía la necesidad de ver ni conocer nunca a la amada; le bastaba oír hablar de ella. Las poesías de los trovadores dedicadas a la amada ni narraban, ni la describían, sino que la elogiaban por atributos imaginarios <sup>65</sup>.

Ortega intentó comprender el sentido profundo del amor cortés creyendo que era uno de los fundamentos de la civilización occidental. Partiendo de la distinción entre primera y segunda Edad Media, señala que cuando «renace la suprema norma de Grecia» —un día que algunas damas de Provenza insistieron en que sus compañeros mostrasen disciplina y gracia (en Platón)—, el *metro*, la medida; «*la ley de cortesía* proclama el nuevo imperio de la ‘mesura’», que es el elemento donde alienta la feminidad». La poesía de Dante es un ejemplo brillante de la «culminación» de la cortesía <sup>66</sup>.

En la *Divina Comedia*, Dante, para orientarse, fija su mirada en Beatriz en vez de contemplar las esferas celestes. Ortega, influido

<sup>63</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol IV, págs. 474-475.

<sup>64</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol III, pág. 445.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol III, pág. 444.

por las ideas de Goethe— que había poetizado el mismo profundo suceso en los siguientes versos:

El eterno femenino  
nos atrae hacia las alturas<sup>67</sup>

nos advierte que, sin dejar de ser el amor algo carnal y terrestre, es en su esencia siempre algo trascendente y espiritual.

Por un idealismo ético y vital, Ortega aconseja a sus lectores elegir ideales altos y seguir el ejemplo de Dante en el amor; y anima a las mujeres a transformar sus amantes y esposos en nuevos Don Juanes, fieles a sus amores inalienables. Resumiendo, las meditaciones orteguianas sobre el amor, escritas en las dos primeras décadas del siglo XX, diríamos que esquemáticamente su idea básica con respecto a la evolución del amor en la historia es la siguiente: Los sentimientos amorosos varían con las épocas. Hay modas y estilos diferentes. Cada época prefiere un estilo concreto de amar. El filósofo madrileño clasifica los sentimientos amorosos así:

Siglo XIII Amor cortés  
Siglo XIV Amor gentil  
Siglo XV Amor platónico  
Siglo XVII Amor estima  
Siglo XVIII Amor galante  
Siglo XIX Amor Romántico

Podríamos añadir: siglo XX, Amor vital o real. La evolución en el amor está vinculada —como hemos señalado— con el cambio generacional en la historia. Ortega cree que las modas en los sentimientos amorosos se manifiestan mejor en las generaciones (que para el individuo son el grupo biológico y el estilo de vida a que está fatalmente adscrito).

Cada generación añade algo nuevo en la larga historia del amor, modificando «siempre, en uno u otro grado, el régimen erótico de lo antecedente». Cada generación prefiere un tipo correc-

<sup>67</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol II, pág. 322.

to de hombre o de mujer, y esta preferencia repercute en la generación siguiente. Así, el amor, lo más espontáneo, lo más esencial e íntimo elemento de la existencia humana, es uno de los más eficientes factores de cambio en la historia. Antes de discutir la idea de Ortega de que la mujer influye en la historia no directa, sino indirectamente, podemos añadir algunos aspectos críticos de Ortega sobre el tema de la evolución del amor. Refiriéndose al caso de Dante, Ortega, observa: «El estadio de la evolución sentimental que él representa no puede ser el último. Era preciso ciertamente descubrir la emoción espiritual hacia la mujer... Pero después de haber ascendido hasta ella hace falta reintegrarla al cuerpo. Yo creo que esta integración del sentimiento, este ensayo de fundir el alma con la carne, es la misión de nuestra edad»<sup>68</sup>. Pues el estadio de la evolución sentimental en el que vivimos es el estadio de un amor en parte cama (terrestre) y en parte sentimental (trascendental) según la doctrina de la razón vital. El siglo XX, el siglo del feminismo ascendente, es el siglo de Mona Liza, que es, según Ortega, la «Doña Juana». En el siglo XX funciona la metáfora de los dos sexos: Don Juan es el prototipo de pura masculinidad y Mona Lisa, el prototipo de la «extrema feminidad», es decir, de «la mujer esencial»<sup>69</sup>.

Como señala Orringer: el patriotismo ha motivado la situación de Don Juan en el plano de una creación tan elevada como es la obra maestra de Leonardo. Y para justificar de una manera pictórica esta equiparación patriótica, Ortega relaciona otra vez a Tenorio con el arte del Greco: la imagen mental que del héroe sevillano tiene Ortega está representada en el retrato de «Hombre con la mano en el pecho», de ojos apasionados e 'incurable exaltación cordial'. Este conquistaba todas las voluntades femeninas, piensa Ortega, y encontraría en Mona Lisa la posibilidad de su máxima conquista». Si falta el amor espiritual en las épocas de crisis, es que la mujer corriente no aspira a desempeñar el papel de Mona Lisa y lo mismo el hombre el papel de Don Juan. Como un escritor romántico de siglo XX, Ortega ve el amor romántico 1) Como una

<sup>68</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, vol. III, pág. 331.

<sup>69</sup> Ortega y Gasset; J., *Obras completas*, vol. III, pág. 335.

creación original de la cultura, prueba que el amor auténtico no puede reducirse al mero instinto; 2) Como base para una educación sentimental necesaria para una vida sana y feliz; 3) Clasifica el estilo romántico del amor «como una especie perteneciente al género romántico» observando que a su juicio merece mayor estudio; 4) Dice que algunos escritores románticos como Stendhal y Chateaubriand no conocieron nunca el auténtico amor porque siendo enamorados del amor no amaban a ninguna mujer.

A este respecto, comete un grave error olvidando que Stendhal estaba enamorado —sin tener éxito— con una mujer que se llamaba Matilde —ideal de su amor desesperado. No hay duda de que en su empeño en buscar el amor —y no amada tras amada como dice Ortega— Stendhal, como escritor romántico y realista a la vez, diferiría del melancólico Don Juan orteguiano, a quien el amor le llega siempre sin esfuerzo.

Menospreciando la obra de Stendhal, Ortega, en una de sus últimas alusiones al amante sevillano, contrasta el *homme à femmes*, que se introduce en el *bondoir* de muchas heroínas de novela francesa, con el «fierro, magnífico, trágico y español Don Juan», representándole en una versión vital, romántica y pragmática a la vez. Y 5) concluye que cuando el amor evoluciona en un sentido creador, aproxima al hombre al amante ideal Don Juan, así como acerca a la mujer a la Mona Lisa <sup>70</sup>.

#### REVELACIÓN DEL AMOR Y EL SENTIDO DE LAS COSAS AMOROSAS

Como pedagogo Ortega había elogiado las virtudes de la mocedad en 1925, en una fiesta celebrada en la famosa Residencia de Estudiantes de Madrid. En su intervención, tras decir que «las virtudes son formas de plenitud de la vida», acentuó que «la juventud necesita la pedagogía del amor» <sup>71</sup>. Pasando por un breve análisis

<sup>70</sup> *Ibidem.*

<sup>71</sup> Véase: Orringer, N.R., *Ortega y sus fuentes germánicas*, págs. 231-232.

del amor platónico, concluyó que «sólo la mujer enseña el amor». El siguiente pasaje es una referencia interesante sobre la clásica filosofía del amor: «la juventud necesita el amor... el viejo y socarrón Sócrates solía, en las tardes de estío, llevar algún discípulo por los márgenes amenos del Cefiso. Y allí, en la soledad —cuenta Platón— le revelaba un secreto: Yo digo, murmuraba Sócrates, que sólo sé que no sé nada, pero esto no es verdad. ¡Hay un asunto en el que confieso ser especialista! Τα ἐρωτικὰ las cosas del amor. Y en tanto que esto decía, agrega Platón, sobre sus cabezas, puestas en los plátanos, las áticas cigarras caniculares rascaban en su rabel. Pero Sócrates confesaba que el amor se lo había enseñado una rara mujer que buscando el cuerpo de su marido muerto tropezó con él en un campo de batalla. Sócrates la llamaba misteriosamente «la extranjera de Mantinea»<sup>72</sup>. El amor platónico era considerar al ser amado como distinto del yo, del pedagogo peculiar, original y personal, En el caso contrario, la perfección del amor no sería sino una forma refinada de egoísmo y conduciría tan sólo a la propia satisfacción.

Por la presencia del amor la persona sufre ante la mirada del amante una verdadera transfiguración. La mirada amorosa ve en la mujer, en las personas, en las cosas cualidades y valores que permanecen ocultos a la mirada indiferente. La mirada amorosa percibe en el amado el volumen entero de las cualidades y valores que la integran, y destaca, en primer término, aquellos que entre todos poseen una calidad o un valor superior. A partir de ellos tiende a incrementarlas y a sublimarlas, a poner todo el resto a su servicio y a llevar, si es necesario con esfuerzo, su imperfección a plenitud.

El amor es, por tanto, claridad y luz. Luz derramada sobre las cosas. El amor ilumina en el ser amado sus recónditas perfecciones y recibe en unidad el volumen de sus valores actuales y virtuales. Amor es iluminación, contemplación y estimación de las excelencias de un ser, atracción y tendencia vehemente a compartirlas y gozarlas, decisión y anhelo de llevarlas a su más alto grado de per-

<sup>72</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., «Elogio de las virtudes de la mocedad» en *Revista de Occidente*, núm. 15-16, Madrid, 1973, págs. 65-71.



fección: «El encanto del amor —dice Ortega— proviene de su capacidad poética: puebla de iridiscencias el mundo en torno a la boda y lo recama. Cree siempre el enamorado que la mujer que ama es la más bella, la más perfecta. ¿Se equivoca el enamorado? Los observadores triviales tienden a creer que sí, pero esto es un error. No es cierto que en los casos normales suponga el amante en la amada perfecciones que esta carece: tal vez sea ciego para sus defectos, pero las virtudes que en ella ve, suelen hallarse en ella. ¿Por qué hemos de creer que tiene razón el indiferente?»<sup>73</sup>.

A este respecto, observa Ortega: «pues la fuerza, la raíz misma del amor, consiste precisamente en concentrar nuestra máxima atención sobre un objeto que, entonces, envuelto en esa plena luz de nuestro espíritu, nos revela sus más delicados detalles. Claro es que el indiferente no ve en la mujer que no ama las perfecciones que el amante encuentra. Le falta para ello lo principal: la luz que el amor presta»<sup>74</sup>. El amor, pues, no impide ver los defectos o las cualidades negativas de un ser. Los perfila, incluso, en ocasiones, con dolorosa clarividencia. Pero los subordina siempre y los pone al servicio de algo superior. El amor según Ortega no es ciego. Ve las faltas, pero aspira a suprimirlas y cree en su posible supresión. Pone el acento sobre las facetas positivas y valiosas de las cosas, proyecta la luz de aquellas sobre sus aspectos deficientes o torcidos, y absorbe y aún suprime éstos por el solo hecho de ponerlos al servicio del ser... En calidad, el amor es lo sumo. Ahora, es preciso que lo amplíemos: el amor a la mujer es exclusivo, riñe con otros amores»<sup>75</sup>.

El espíritu enamorado de las cosas, no pudiendo sufrir su imperfección, las orienta hacia el reino de los valores puros y las impregna de gracia. En el amor espiritual, el hombre arraigado en la tierra levanta su cabeza al reino de los cielos.

No cabe duda de que el amor es ascensión y a la vez ilusión. La palabra ilusión —según el diccionario de la Real Academia— significa de una parte la «mera ilusión», la imagen ilusoria que de-

<sup>73</sup> Ortega y Gasset, J., *Ibidem*, págs. 68-69.

<sup>74</sup> Ortega y Gasset, J., *Ibidem*, pág. 68.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

forma o suplanta la realidad y por otra parte, aliciente, esperanza, anhelo, fe. Así se habla de una vida ilusionada —muchas veces ha hablado Ortega sobre este tema— o de una vida sin ilusiones. Y una vida llena de ilusiones no es necesariamente una vida superficial y falsa. Platón nos advierte que la verdadera realidad se halla en las «visiones» —ideas— y que todo el conocimiento humano consiste en saber ver visiones adecuadas. De ahí la función del «mito». No habría una realidad ni una naturaleza dotada de sentido sin esta capacidad creadora, poetizadora del espíritu amoroso. El amor es creador de mitos, llena la realidad de símbolos y abre en ella caminos. Proyecta sobre la persona o cosa amada un halo luminoso que la enaltece y la lleva a su pureza intacta. Tal es la ilusión del amor y Ortega la describe en el siguiente maravilloso pasaje: «Fue, sin duda una vez en que inclinados sobre la frente de vuestra amada, visteis cruzar por el fondo de sus ojos esas bandadas de oro fugaces como pájaros, y en que, como el poeta, dudasteis si serían sus pensamientos. Pues bien, todos hemos necesitado una extranjera de Mantinea que nos enseñe el amor»<sup>76</sup>.

Observamos que la idea de Ortega es que la mujer, enseñando el amor, influye indirectamente, a través del amor, en la historia, en la filosofía, en la pedagogía. En el «Epílogo al libro 'De Francesa a Beatrice'» dice que esa influencia la ejerce mediante la fuerte capacidad de atracción que posee sobre el hombre. Pero, ¿cómo se produce esta influencia?

#### EL PAPEL DEL ETERNO FEMENINO EN LA HISTORIA

Ortega señala que esta atracción actúa como un «poderoso artificio de selección para modificar y perfeccionar la especie». Esta idea, ya expresada por Schopenhauer y la corriente bióloga alemana de Nietzsche y Dilthey se relaciona con su ideal de varón, en el que la imagen de la mujer es la de una corza. Ortega repite las ideas de Oswald Spengler sobre el agregado humano que es la hor-

<sup>76</sup> *Ibidem.*

da, que funciona sin forma ni jerarquía, regida por relaciones naturales. Entre la civilización y el nacimiento de la historia, se establece —según Spengler y Ortega— una relación clara del dominio. Resulta claro que Ortega, acepta la inferioridad biológica de la mujer, siguiendo la línea filosófica de Schopenhauer, con respecto al hombre, en correspondencia estricta con lo que es el papel del varón: dominar su propiedad, lo que está por debajo de él.

En su ensayo «Sobre la casa, los toros y el toreo» señala que la entrada de las mujeres en la civilización y la historia se hizo a través del sometimiento: «la caza, sin dejar de ser caza, se convierte en forma germinal del amor. Y por lo pronto, nace la institución matrimonial en su forma primigenia: el rapto quedará como símbolo perenne del amor; porque amor, si lo es de verdad, es para la mujer sentirse arrebatada, raptada»<sup>77</sup>.

Ortega se refiere a la división del trabajo que tendría como resultado que la mujer sale poco beneficiada y reducida a la pasividad, mientras que el papel activo del sujeto varonil se vincula necesariamente con sus acciones de mayor riesgo y peligro afuera de la casa. Así, la imagen de la mujer como naturaleza sometida al poder varonil resultaba más verdadera y la sumisión de la mujer lo mismo. La filosofía raciovitalista de Ortega, asociando la productividad y la actividad a la esfera del sujeto, convierte la mujer en un género que ha perdido su carácter personal. Con un tono superfluo, el filósofo madrileño, nos dice comentando la poesía de Anna de Noailles, que «la personalidad de la mujer es, más bien, un género que un individuo». En este ensayo se refiere —influido por las ideas de Schopenhauer y Nietzsche— a la situación de inferioridad natural de la mujer. Sus precursores creen 1) que la mujer no tiene interioridad y, por tanto, es incapaz para la lírica, 2) que su alma es «vegetal» y con esa metáfora la apartan de papeles activos en la historia y la encarcelan en la casa. La repetición de las ideas schopenhauerianas se nota en el siguiente pasaje que dice claramente que las mujeres no tienen capacidad de autocontrol y disciplina y no poseen fantasía ni imaginación: «Probablemente la

<sup>77</sup> *Ibidem*, pág. 68.

notoria desproporción entre el sexualismo del hombre y el de la mujer que hace a esta, normal y espontáneamente, tan moderada en el amor coincide, con el hecho de que la hembra humana suele disponer de menos poder imaginativo que el varón»<sup>78</sup>.

La naturaleza, «con tiento y previsión, lo ha querido así, porque de acaecer lo contrario y hallarse la mujer dotada de tanta fantasía como el hombre, la lubricidad hubiera anegado el planeta y la especie humana hubiera desaparecido volatilizada en delicias»<sup>79</sup>.

Poder imaginativo y capacidad de autodomínio son las virtudes de la virilidad que se reafirman en este pasaje. Al contrario se niega a la mujer la capacidad de dominar sus instintos y el don de la fantasía. En torno a la diferencia entre hombre y mujer, diremos que Ortega cae en el error de repetir las ideas conservadoras de Spengler y Nietzsche: «Él golpea con su brazo en la batalla, jadea por el planeta en arriesgadas exploraciones, coloca piedra sobre piedra en el monumento, escribe libros, azota el aire con discursos y hasta cuando no hace sino meditar, recoge los músculos sobre sí mismo en una quietud tan activa, que más parece la contracción preparatoria del brinco audaz. La mujer, en tanto no hace nada, y si sus manos se mueven, es más en gesto que en acción»<sup>80</sup>. A la actividad varonil, que es el motor de la historia, se opone la pasividad femenina. Afuera de la esfera de la praxis, la mujer resulta por necesidad incompatible con todas las actividades históricas como el arte: «El lirismo es la cosa más delicada del mundo. Supone una innata capacidad para lanzar al universo lo íntimo de nuestra persona... Ahora bien: estas condiciones sólo se dan en el varón. Sólo en el hombre es normal y espontáneo ese afán de dar al público lo más personal de su persona. Todas las actividades históricas del sexo masculino nacen de esta su condición esencialmente lírica. Ciencia, política, creación industrial, son oficios que consisten en dar al público anónimo, en dispersar en el contorno cós-

<sup>78</sup> Ortega y Gasset, J.: *Sobre la caza y el toreo*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, págs. 114-115.

<sup>79</sup> Ortega y Gasset, J., «La poesía de Ana de Noailles», en *Estudios sobre el amor*, Madrid: Alianza Editorial, 1980, pág. 119.

<sup>80</sup> Ortega y Gasset, J., *Ibidem*, págs. 83 y 99.

mico lo que constituye la energía íntima de cada individuo<sup>81</sup>. Así pues, la poesía de Safo, de G. Mistral, etc., resultan cosas «masculinas» y queda para la mujer su imagen de corza: «en la mujer siempre hay algo de corza, para ventura de ella, para derrota nuestra, y cuando esa corza latente se pone alerta, estamos perdidos, porque hace lo que hacen todas las corzas: se estremece maravillosamente sobre sus finos cabos, vuelve desdeñosa la deleitable cabecita y parte veloz en fugitiva carrera. El arma de la corza es la fuga». Y en este pasaje observamos que la imagen de la corza se saca de la teoría de la caza, teoría defendida por la *Lebensphilosophie* de Nietzsche y Spengler. Y ¿cuál es el papel de la mujer en la historia?

La historia «es, de buena parte, la historia de los ideales masculinos inventados por la mujer... El aéreo ensueño que sueñan las vírgenes en sus camarines imprime su huella en las centurias más hondamente que el acero de los capitanes»<sup>82</sup>.

Ortega nos advierte que la influencia femenina en la historia es siempre poderosa. La historia de los ideales masculinos está condicionada por la influencia de la mujer. Para afirmar el poder femenino nos dice que unas cuantas docenas de mujeres poseedoras «de aguda sensibilidad para formas posibles de vida mejor», como Victoria Ocampo, podrían lograr cosas en una sociedad moderna más que todos los políticos y los pedagogos juntos<sup>83</sup>. Sin embargo, en su ensayo *La elección en amor* (1927), cambia de opinión y ve la influencia femenina en la historia desde un punto de vista diferente. «La realidad rica —dice— es el reino de lo cotidiano, y donde lo cotidiano gobierna, la mujer tiene un papel de primer orden». ¿Qué tipo de hombre prefiere la mujer? —se pregunta y nos da la respuesta que la selección sexual de la especie humana no se verifica en el sentido del perfeccionamiento. Parece ser, dice, con una dosis de ironía varonil, que el hombre mejor para el hombre no es el mismo que el hombre mejor para la mujer: «a la mujer no le han interesado nunca los genios, como no fuera

<sup>81</sup> *Ibidem*, pág. 136.

<sup>82</sup> *Ibidem*, pág. 117.

<sup>83</sup> Ortega y Gasset, J., Epílogo al libro «De Francesca a Beatrice», *Obras Completas*, Vol. II, págs. 327 -328.

*per accidens*.... Las cualidades que suelen estimarse más en el varón para los efectos del progreso y grandeza humanos no interesan nada eróticamente a la mujer...»<sup>84</sup>. Los mismos, «los talentos y esfuerzos específicamente masculinos que han engendrado y engrosado la cultura y excitan el entusiasmo varonil son nulos para atraer por sí mismos a la mujer... En cambio, las cualidades que la enamoran... son las menos fértiles para la perfección general de la especie, las que menos interesan a los hombres. El genio no es un «hombre interesante», según la mujer, y, viceversa, el «hombre interesante» no interesa a los hombres... Es penoso advertir el desamparo de calor femenino en que han solido vivir los pobres grandes hombres. Diríase que el genio horripila a la mujer... La mujer no colabora con su preferencia sentimental en el perfeccionamiento de la especie: al menos, en el sentido que los hombres atribuimos a éste. Tiende más bien a eliminar los individuos mejores, masculinamente hablando, a los que innovan y emprenden altas empresas; y [la mujer] manifiesta un decidido entusiasmo por la mediocridad»<sup>85</sup>. Y tras afirmar que «el oficio de la mujer, cuando no es sino mujer, es ser el concreto ideal», nos advierte: «Es increíble que haya mentes lo bastante ciegas para admitir que la mujer pueda influir en la historia mediante el voto electoral y el grado de doctor universitario tanto como influye por esta su mágica potencia de ilusión... De lo que hoy tejen en su secreta fantasía, ensimismadas, las adolescentes, depende en buena parte el sesgo que tomará la historia dentro de un siglo». No hay duda de que la mágica potencia de ilusión de la mujer influye en la historia decisivamente, según Ortega. Pero en relación a la influencia masculina, ¿cómo se valora el papel femenino en la mecánica de la historia?

Ortega concluye con un esquema de pregunta y respuesta en el siguiente pasaje: «¿Quién sabe si a la postre conviene este despegote de la mujer hacia lo mejor? Tal vez su papel en la *mecánica de la Historia* es ser una *fuerza retardatoria* frente a la turbulenta inquietud, al afán de cambio y avance que brota del alma masculina»<sup>86</sup>.

<sup>84</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, Vol III, pág. 331.

<sup>85</sup> Ortega y Gasset, J., «La elección en amor» en *Obras Completas*, vol V, pág. 618.

<sup>86</sup> *Ibidem*, pág. 613.

En conexión, se critica el feminismo contemporáneo como «un movimiento superficial que deja intacta la gran cuestión: el modo específico en la historia». El ideal de Beatrice, de la *dona de la salute*, es el ideal femenino de Ortega que defiende la excelencia varonil: «Todo hombre dueño de una sensibilidad bien templada ha experimentado a la vera de alguna mujer la impresión de hallarse delante de algo extraño y absolutamente superior a él». La excelencia varonil «radica en un hacer, la de la mujer en un ser y en un estar, o con otras palabras: el hombre vale lo que hace; la mujer por lo que es»<sup>87</sup>.

Todo movimiento femenino —según el filósofo madrileño— tiene un aire de «emancipación». No es propiamente «trabajar» lo que hace la madre o la esposa al afanarse; hay una misteriosa fluidez del acto, una influencia atmosférica. El conservadurismo de Ortega es notorio: «El progreso de la mujer consiste en hacerse a sí misma más perfecta, creando en sí un nuevo tipo de feminidad más delicado y más delicado y más exigente... Es ésta la suprema misión de la mujer sobre la tierra (y en la historia): exigir, exigir la perfección al hombre»<sup>88</sup>.

Resumiendo, podríamos decir:

1. Que Ortega, presenta sus tesis sobre el amor y el papel de la mujer en la vida y en la historia, sin dar en algunos casos interpretaciones científicas y exactas, diciendo que por los propósitos de la naturaleza el verdadero papel de la mujer en la historia es el de continuidad de lo normal y de la mediocridad, es decir, su «fuerza retardataria» frente a la turbulenta inquietud... del alma masculina.
2. La mujer, al preferir el hombre común, hace de freno, impidiendo la discontinuidad en la dinámica histórica (poniendo resistencia al progreso rápido que se vincula con el afán de cambio y avance que brota del alma masculina.
3. El factor más importante de causación social y del cambio en la dinámica de la historia es el factor biológico, emocional e impulsivo (tesis de la *Lebensphilosophie* de O. Spengler

<sup>87</sup> *Ibidem*, pág. 620.

<sup>88</sup> Cfr.: Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol. III, págs. 320-321.

y Fr. Nietzsche) y no intelectual y volitivo (tesis hegeliana). Es la sensibilidad vital, esta categoría abstracta y psicológica y no la lógica, o la razón, la que rige la marcha de la historia humana.

4. Finalmente, la fenomenología del amor en Ortega menosprecia el papel y el puesto de la mujer en el proceso de la producción social y lo idealiza dentro del marco familiar.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, TH./HORKHEIMER, M., *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires: Sur, 1970.
- CAVANA, M.<sup>a</sup> LUISA, P., «Ideas, creencias y androcentrismo orteguiano».
- CANO, J. L. «Ortega y el amor», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 95, noviembre 1957, Madrid, págs. 224-227.
- COHEN, H., *Schriften II*, Berlín, 1928.
- GUZMÁN, F., «La mujer en la Mirada de Ortega y Gasset», *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 403-405, enero-marzo 1984, Madrid, págs. 179-189.
- IGGERS, G. G. *The German Conception Of History, The National Tradition Of Historical Thought From Herder To The Present*, Wesleyan University Press, 1983.
- MACHADO, A., *Juan de Mairena, vols. I-II*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1957
- , *Poesías Completas*, Madrid: Espasa Calpe, 1946.
- MARÍAS, J., *Ortega. Las trayectorias*, Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- , «La interpretación de la mujer en la obra de Ortega», Madrid: Instituto de España, 1983, págs. 15-30.
- , *Acerca de Ortega*, Madrid: Espasa Calpe, 1971.
- MORÓN ARROYO, C., *El sistema de Ortega y Gasset*, Alcalá, 1968.
- ORRINGER N.R., *Ortega y sus fuentes germánicas*, Madrid: Gredos, 1979.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Man and People*, New York: W.W. Norton, 1957.
- , «Elogio de las virtudes de la mocedad», en *Revista de Occidente*, núm. 15-16, Madrid, 1973, págs. 65-71.
- , «La poesía de Ana de Noailles», en *Estudios sobre el amor*, Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- , *Sobre la caza, los toros y el torero*, Madrid: Alianza editorial, 1986.
- PAREDES MARTÍN, M.<sup>a</sup> del C., «Ortega y la crisis de la cultura». En Paredes Martín, M.<sup>a</sup> del C. (ed). *Ortega y Gasset. Pensamiento y conciencia de crisis*, Salamanca, 1994.
- RODRÍGUEZ SANTOS, C. (eds.). *Estudios sobre la creencia*, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 1994.



- OSÉS GORRAIZ, J.M., *La sociología en Ortega y Gasset*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- SCHULTZ, A, *The Problem Of Social Reality*, La Haya: Martinus Nijhoff, 1962.
- SILVER, Ph. W., *Fenomenología y razón vital. Génesis de «Meditaciones del Quijote» de Ortega y Gasset*, Madrid: Alianza, 1978.



J. ORTEGA Y GASSET Y H.-G. GADAMER,  
LECTORES CRÍTICOS DE W. DILTHEY

El primer encuentro intelectual de Ortega y Gasset con la obra de W. Dilthey ocurrió antes de lo que el filósofo madrileño sostuvo en el «Prólogo para alemanes» en 1906, cuando se refirió al ensayo diltheyano *Das Erlebnis und die Dichtung* que fue publicado en el mismo año. Sin embargo, antes de finales de los años veinte el «celtíbero» Ortega no leyó de forma sistemática los escritos del filósofo alemán. Después de su contacto con la obra *Ser y Tiempo* (1927-1928), Ortega criticará la antropología filosófica de W. Dilthey y sobre todo la idea de conciencia (*Bewusstsein*) aclarando los conceptos básicos de su propia filosofía<sup>1</sup>. Como crítico lector de Dilthey, Ortega vio que los conceptos de «conciencia» y de «espíritu» impedirán al filósofo alemán hallar esa «dimensión vital» que era el tema primario de su ya fundamentado raciovitalismo<sup>2</sup>.

Ortega y Gadamer consideran la *Lebensphilosophie* del maestro Dilthey como una filosofía demasiado cercana a la psicología de Lipps

<sup>1</sup> Cfr. Cerezo Galán P. «De la crisis de la razón a la razón histórica», en *Historia, literatura, pensamiento: Estudios en homenaje a Dolores Gómez Molleda*, Salamanca: Narcea, 1990, vol.I, págs. 307-343; Curtius, E.R., «Alemania y el pensamiento español actual (Ortega y Dilthey)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 28 (1982): 3-20.

<sup>2</sup> Cfr. Marías, J., *Ortega: circunstancia y vocación*, Madrid: Alianza, 1984, págs. 455 y ss; Gadamer, H.-G., «Wilhelm Dilthey y Ortega y Gasset: un capítulo de la historia intelectual de Europa», *Revista de Occidente*, 48/49 (1985): 77-88; Tuttle, H.N. «Ortega's Vitalism in Relation to Aspects of Lebensphilosophie and Phenomenology», *Southwest Philosophical Studies* 6 (1981): 88-92.

y de Wundt y, por tanto, insuficiente e incapaz de superar el positivismo triunfante y el ya agotado y en crisis neokantismo de la época<sup>3</sup>.

Ortega, después de haber leído las obras de Husserl, Simmel, Keysserling, Rathenau, Scheler, Heidegger y Spengler, se enfrentó metodológicamente a Dilthey<sup>4</sup>, comprendiendo una vez más que la superación del idealismo y del realismo sólo podría hallarse a través del reconocimiento de la prioridad del mundo de la vida (*Lebenswelt*) entendido como fenómeno originario anterior a cada idea, hipótesis o fundamento abstracto (es decir, como «conciencia», «espíritu», etc.)<sup>5</sup>.

La filosofía de Ortega, después de su enfrentamiento con el pensamiento diltheyano, se caracteriza por un intento incesante de fundamentar el ser del hombre en su dimensión histórica y la comprensión histórica en la biografía y la autobiografía (método que —como hemos visto en nuestra tesis doctoral— se aplicó en los «Papeles sobre Velázquez y Goya» y en «Goethe desde dentro»<sup>6</sup>).

<sup>3</sup> Cfr. Gadamer, H.-G., *El giro hermenéutico*, Madrid: Cátedra, 1995, págs. 131 y ss; Linge, D. E., «Dilthey and Gadamer. Two Theories of Historical Understanding», *Journal of the American Academy of Religion*, 4 (1973): 526-553; Tuttle, H. N., «The idea of life in Wilhelm Dilthey and Ortega y Gasset», en *Ortega y Gasset Centennial*, University of New Mexico, Madrid: José Porrua Turanzas, 1985, págs. 105-107.

<sup>4</sup> Cfr. Cerezo Galán, P., «La razón histórica en Ortega y Gasset» en R. Mate (ed.), *Filosofía de la Historia*, Madrid: Trota, 1993, págs. 167-191; Tuttle, H.N., *The Dawn of Historical Reason. The Historicity of Human Existence in the Thought of Dilthey, Heidegger and Ortega y Gasset*, New York: Peter Lang, 1994, págs. 140 y ss; Ortega y Gasset, J., «A Chapter from the History of Ideas—Wilhelm Dilthey and the Idea of Life» en *Concord and Liberty*, trans. by H. Weyl, Ed. W.W.Norton, New York, 1946, págs. 129 y ss; Kurim, Z., «El método orteguiano» *Revista de Occidente*, 118 (1973): 28-36.

<sup>5</sup> Véase: Weintraub, K., *The Value of the Individual: Self And Circumstance in Autobiography*, Chicago: University of Chicago Press, 1978, págs. 15-23 y ss.

<sup>6</sup> Cfr. Ortega y Gasset, J. *History As A System*, *op.cit.*, pág. 87; «Origen y epílogo de la filosofía», *Obras Completas*, vol.IX, págs. 349-434; «Guillermo Dilthey y la idea de vida», *Obras Completas*, vol.VI, págs. 165-214; Dilthey, W., *Introducción a las ciencias del espíritu*, trad. J.María, Prólogo de José Ortega y Gasset, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1986, págs. 13 y ss; María, J.; *Ortega: Las trayectorias*, Madrid: Alianza, págs. 159 y ss.

En *Origen y epílogo de la filosofía* se hace referencia a la famosa obra *Einleitung in des Geisteswissenschaften*; mediante el uso de la dialéctica de Hegel, Ortega intenta ir más allá de las preocupaciones y antinomias metodológicas de Dilthey y aplicar su propio método de la *razón vital*<sup>7</sup> a la historia de la filosofía y al problema de sus orígenes. Nuestra tesis es la siguiente: creemos que Ortega ha podido, a través de sus ideas racionalistas, superar la *Lebensphilosophie* de W. Dilthey y afirmar más radicalmente la historicidad del hombre, algo que podría quizá encontrarse en el siguiente párrafo, citado por *Historia como sistema*, que se considera como uno de sus mejores ensayos:

«La misión de la historia es hacernos verosímiles los otros hombres —escribe—. Porque aunque parezca mentira no lo son. El prójimo es siempre una ultranza, algo que está más allá de lo patente. No poseemos elemento más transparente que nuestra propia vida. Esta transparencia o evidencia de nuestro personal vivir no significa que en él no haya problemas insondables, enigmas o misterios. Hay una evidencia de los problemas como hay una evidencia de soluciones, y esta se funda en aquella. Ello es que estamos atentos a la materia que es nuestra vida para entender las demás. Sólo nuestra vida tiene por sí misma sentido, y por tanto es inteligible».

La situación del ser humano «parece contradictoria y en cierto modo lo es». Por eso «tenemos con nuestra vida que entender las ajenas precisamente en lo que tienen de distintas y extrañas a la nuestra. Nuestra vida es el *intérprete universal*»<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., «Ideas para una historia de la filosofía» en *Historia como sistema*, Madrid: Espasa-Calpe, 1971, pág. 87; Cfr. también: Medina, A., «Hermeneutics and Reason: Dilthey, Ortega and the Future of Hermeneutics», en *Ortega and the Question of Modernity*, ed. de P. H. Dust, Minneapolis: The Prisma Institute of Minneapolis, 1989, págs. 183-222.

<sup>8</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., *Notas de trabajo*, Madrid: Alianza, 1994, pág. 323, nota 511; Dilthey, W., *La esencia de la filosofía*, Buenos Aires: Losada, 1994, págs. 10 y ss; Hodges, H.A., *The Philosophy of Wilhelm Dilthey*, London: Routledge & Kegan Paul, págs. 15-24, 110-132 y ss; Gadamer, H.G., *El giro hermenéutico*, op. cit., págs. 150, 153 y ss; Maceiras, M. y Trebolle Barrera, J., *La hermenéutica contemporánea*, Madrid: Edic. Pedagógicas, 1995, págs. 64 y ss; Hernández-Pacheco, J.; *Los límites de la razón: estudios de filosofía alemana con-*

Ortega cree que la historia —en cuanto disciplina intelectual— es el esfuerzo metódico para hacer de todo ser humano un *álder ego* y donde ambos términos, el yo y el otro, han de tomarse en toda su plenitud. Esto es lo contradictorio— la antinomia— y por eso constituye un problema para la razón filosófica.

La vida del hombre, de cada cual, es para Dilthey, Ortega y Gadamer un problema en sí —sin respuesta muchas veces— y una hipótesis de trabajo para toda filosofía <sup>9</sup>.

El raciovitalismo de Ortega y Gadamer y sus ideas historicistas están más cerca del historicismo de Dilthey. El hombre, afirma Ortega, «no tiene naturaleza sino historia»; es, sobre todo, un ser histórico y «en vías de su realización». Ortega y Gadamer creen como Dilthey que el fin del análisis son los individuos y no las masas u otras «colectividades» o «abstracciones» <sup>10</sup>.

Ambos filósofos —y por supuesto M. Scheler— están más cerca de Dilthey, al perseguir la fundación de una nueva antropología filosófica y de una hermenéutica centrada en la finitud y la historicidad del ser humano.

Según observa G. Cacciatore «el encuentro de Ortega con la razón histórica [de Dilthey] pone en movimiento los núcleos esenciales de su elaboración teórica». La hipótesis del trabajo del celúbero Ortega es «construir una nueva visión antropológica... fundada en la crítica de la ontología tradicional de la identidad y de la sustancia», para

---

*temporánea*, Madrid: Tecnos, 1992, pág. 162, Gadamer, H.G., *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: J.C.B. Mohr-Paul Siebeck, 1975, pág. 210.

<sup>9</sup> Véase: Nicolás, J.A., *El hombre, un ser en vías de su realización*, Madrid: Gredos, 1974, págs. 18-40 y ss; Dilthey, W., *Teoría de las concepciones del mundo*, Madrid: Alianza, 1988, págs. 29-41 y ss; Weiss, G., «Dilthey's Conception of Objectivity in the Human Studies. A Reply to Gadamer», *Man and World*, 24, (1991): 471-486; Dilthey, W., *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*, Madrid: Istmo, 2000, pág. 109.

<sup>10</sup> Véase: Cacciatore, G., «Ortega y Gasset e Dilthey» en *Attualità di Ortega y Gasset*, Roma Le Monler, 1984, pág. 112; cfr. también: Regalado García, A., *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, Madrid: Alianza, 1990, págs. 170-174 y 196-201.

dar lugar «a una nueva concepción de la filosofía que individúa su único epílogo posible en la conciencia, no relativista y aún menos escéptica, de la razón histórica como el último precario equilibrio entre la razón y la vida»<sup>11</sup>. En la conexión entre la vida e historia del ser humano está uno de los puntos cardinales de contacto entre Ortega, Gadamer y W. Dilthey.

Ambos filósofos, como lectores críticos de la obra de su maestro, intentaron liberarse de la tradición metafísica del idealismo, del positivismo y del utopismo, con el propósito de fundar una nueva filosofía y una nueva concepción de la razón liberada de todo intelectualismo.

La inclusión del saber en la vida y la historia —tema vital y común en ambos filósofos— es, sobre todo, la forma de efectuarse las relaciones entre el yo y el mundo, entre sujeto y mundo de la vida. La relación del hombre moderno con la tradición y la dinámica generacional de la historia es, en Ortega y Gadamer, una relación abierta que no tiene que ver con el absolutismo de Hegel<sup>12</sup>.

En los escritos de Ortega y Gadamer sobre Dilthey, aunque se cuestiona la falta de sistematicidad, al psicologismo y al idealismo se le reconocen una cierta prioridad en la fundamentación de una nueva teoría de las *Geisteswissenschaften* frente a L.von Ranke y la escuela histórica. Según señala Ortega, en la *Lebensphilosophie* de Dilthey es característica una incapacidad de mirar hacia «las cosas mismas» así como se dan no en la conciencia de un sujeto abstracto, sino más bien en el mundo comprendido como relación de un sujeto viviente con su circunstancia<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Véase: Franco Díaz de Cerio, S. F., «El positivismo de W. Dilthey (1883-1911)» *Convivium* Año II, núm. 4 (1957): 69-6; Graham, J. T., *Theory of History in Ortega y Gasset: The Dawn of Historical Reason*, Columbia: University of Missouri Press, 1997, págs. 204 y ss.

<sup>12</sup> Véase: Gadamer, H. G., *La dialéctica de Hegel. Cinco ensayos hermenéuticos*, Madrid: Cátedra, 1981, págs. 10-20 y ss; Hegel, G.W. F., *Fenomenología del espíritu*, México: F.C. E., 1985; Gadamer, H. G., «Die Idee der Hegelschen Logik», en *Gesammelte Werke*, vol.II, págs. 65-86; Ortega y Gasset, J., «La historia como sistema» *Obras completas*, vol.VI, págs. 13-50.

<sup>13</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», *Obras Completas*, vol.VI, págs. 165-214; Gadamer, H. G., «Das Problem Diltheys.

En Dilthey lo «pre-dado» (*Vorgegeben*) no juega un papel primario como en la filosofía de la razón vital y nos acercamos a la realidad de las cosas mediante la conciencia<sup>14</sup>.

Sin embargo, la preeminencia de lo individual puede encontrarse tanto en Ortega y Gadamer así como en Dilthey. La idea de que «cada vida tiene su propio sentido que consiste en una conexión significativa» será la base de la interpretación y de la «biografía» de Velázquez que escribirá Ortega intentando alcanzar una comprensión más profunda de una vida tan significativa y «captar» su sentido en una dimensión histórica.

Ortega y Gadamer criticaron a Dilthey porque no pudo salir del subjetivismo de su época. No obstante, en sus críticas se limita al alcance de la *Lebensphilosophie* diltheyana para que reluzcan más sus propias aportaciones a la fundamentación de una nueva ontología y de una filosofía menos idealista y romanticista y más hermenéutica o antipositivista. Esta actitud les impidió ver el puesto verdadero de Dilthey y su aportación en la filosofía del siglo XX<sup>15</sup>.

Para salvar al hombre de la intromisión del ser, Ortega volvió a Dilthey, después de 1928, impulsado por la influencia de *Ser y Tiempo*. Su primera hipótesis de trabajo será —a partir de este año— el hombre como problema para sí mismo como «ser histórico»<sup>16</sup>. En la «au-

---

Zwischen Romantik und Positivismus» en *Gesammelte Werke*, Vol. IV, págs. 436-447;» Wilhelm Dilthey. Zu seinem. Geburtstag (19.11.1839), *Literarische Rundschau. Beilage zur westdeutschen akademischen Rundschau*, año 3, núm. 2.º del 19-11-1993 (grupo IV, 425-428). Cfr. también: Ranke, L.von, *Sobre las épocas de la historia moderna*, Madrid: Editorial Nacional, 1984, págs. 8-40 y ss.

<sup>14</sup> Cfr. Ortega y Gasset, J., «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», *art. cit.*, págs. 200 y ss.

<sup>15</sup> Cfr. Weintraub, K., *The Value of the Individual*, *op. cit.*, págs. 25 y ss; Gabilondo Pujol, A., *Dilthey: vida, expresión e historia*, *op. cit.*, pág. 56; Gadamer, H. G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca: Sigueme, 1977, pág. 296.

<sup>16</sup> Cfr. Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, vol. VI, págs. 321-322, 325; Gadamer, H.G. *To próblima tis historikis sinídisis*, trad. al griego de A.Zervas de «Le problème de la conscience historique», Atenas: Ed. Indiktos, 1998, págs. 60 y ss.; Cerezo Galan, P., «De la crisis de la razón a la razón histórica», *art. cit.*, págs. 321-322.



rorra de la razón histórica» el hombre es ante todo *finitud e historicidad*<sup>17</sup> y no «pregunta por el ser». Por eso, tiene que interpretar la historia, analizar la dinámica histórica de su época<sup>18</sup> y de sus épocas pasadas para dar sentido a su vida, para interpretarse a sí mismo. No obstante, la relación de Ortega con su ídolo es una relación problemática. En el ensayo «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», se valoran los aspectos más históricos del pensamiento diltheyano. En la obra *En torno a Galileo*, el hombre es fundamentalmente un «ser en la perspectiva» o «en vías de realización», es decir, historia y «futurición». El concepto de *Erlebnis* es esencialmente un sinónimo del concepto orteguiano de «sabiduría de la vida». Ortega valoró críticamente el pensamiento de Dilthey como pensamiento inactual y lo vio desde el marco de su crí-

<sup>17</sup> Yong, T. J., «The Hermeneutic Significance of Dilthey's Theory of Word-Views», *International Philosophical Quarterly*, 23(1983):125-140; Zubiri, X., *Cinco Lecciones de Filosofía*, Madrid: Alianza Editorial, 1994, págs. 132 y ss; Holborn, H., «Wilhelm Dilthey and the Critique of Historical Reason», *Journal of the History of Ideas*, II (1950): 93-118, Plantinga, TH., *The Historical Understanding in the Thought of Wilhelm Dilthey*, New York: The Edwin Mellen Press, 1992, págs. 110 y ss.

<sup>18</sup> Cfr. Cerezo Galán, P., «De la crisis de la razón a la razón histórica», *art.cit.*, págs. 315-327; Regalado García, A., *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, Madrid: Alianza Editorial, 1990, págs. 240 y ss; Tuttle, H. N., *The Dawn of Historical Reason*, *op.cit.*, págs. 160 y ss.; Gadamer, H.G. «Ortega y Heidegger» en *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, 19 (1961): 403-439. Gebhardt, G., «Inversionen der Wirkungsgeschichte im Verhältnis Diltheys und Ortegass», en: *Dilthey Jahrbuch* núm. 9 (1994-1995): 177-181. Regalado García, A., *El laberinto de la razón.*, *op.cit.*, págs. 128-129 y 196-201; Holms, O., «Conocimiento histórico y entedimiento humano. La filosofía de la historia de Ortega», *Sur* no 1(1983): 31-54; López-Morillas, J., «Ortega y Gasset: Historicism versus Classicism», *Yale French Studies*, no 6(1950): 63-74.306. Ortega y Gasset, J., *En torno a Galileo*, Madrid: Alianza Editorial, 1982, págs. 10 y ss. y en *Obras Completas*, vol. V, págs. 9 y ss.; Mataix, C., «En torno a Galileo: Historia de una crisis», en *Homenaje a J. Ortega y Gasset (1883-1983)*, Fac.de Filosofía, Univ. Complutense, Madrid: Univ. Complutense, 1983, págs. 105-118. Dilthey, W., *Das Erlebnis und die Dichtung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1985, págs. 12 y ss; *Poetry and Experience*, Edic. by R. A. Makkreel and Fr. Rodi, Princeton University Press, Princeton, 1985, págs. 8-15 y ss; Bulhoff, I. N., *Wilhelm Dilthey. An Hermeneutic Approach to the Study of History and Culture*, Martinus Nijhoff, La Haya, 1976, págs. 40 y ss.

tica al idealismo y al trascendentalismo modernista, dejando de lado todas las ideas innovadoras que el solitario y misterioso alemán introdujo en la filosofía hermenéutica del siglo XX.

En resumidas cuentas y según Ortega:

1. Dilthey describió los mecanismos de la vida y no la vida misma en su facticidad, en su «estar aquí y ahora» como totalidad.
2. Se queda a «medio camino» en el análisis de la estructura de la vida y en aquella actividad que podríamos definir como autognosis —bloqueado en sus aporías y en las antinomias del sujeto kantiano, es decir, en las aporías del subjetivismo y del relativismo historicista.
3. Utilizando expresiones «genéricas, inconcretas» a la hora de analizar y definir sus objetos de investigación, cayó en un psicologismo olvidando que la vida preexiste a la distinción entre fenómenos físicos y fenómenos psíquicos.

Ortega y Gadamer criticaron la conciencia como el mayor obstáculo en la comprensión de la vida. En la *Lebensphilosophie* de Dilthey, la conciencia sustituye a la vida e impide de hecho la posibilidad de comprenderla. Si la vida se transforma en conciencia, resulta claro que estamos bloqueados en la *dicotomía sujeto-objeto* del idealismo moderno.

Teniendo en cuenta las diferencias terminológicas y la distancia del tiempo generacional que separan a Ortega de Gadamer, diríamos que el intento de ambos de abarcar la vida entera del hombre, sin caer en el relativismo y en la irracionalidad, es la herencia fundamental de Dilthey<sup>19</sup>.

La vida para Ortega y Gadamer es algo «patente», es «ser» y no sólo *cogitatum*. Ambos radicalizaron las ideas de W. Dilthey defendiendo una concepción de la historicidad del hombre, más cerca de Dilthey que de Heidegger, sin caer en la «pura intuición» de los románticos y los fenomenólogos. Sin embargo, en sus obras filosóficas

<sup>19</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», *art.cit.*, págs. 169 y ss; Gadamer, H.G., *To problima tis historikis sinidisis*, *op.cit.*, págs. 60, 65, 73.

la vida es concebida como base y objeto de la actividad filosófica (hablamos aquí de la vida en cuanto se desvela inmediatamente en la *Erlebnis* o *vivencia*, es decir, de la vida en cuanto acto más profundo y creativo)<sup>20</sup>. Ortega y Gadamer son «paralelos» y coinciden también en que la época de la *Lebensphilosophie* y de Dilthey es, a la vez, la época del rechazo del hegelianismo, de la apología del conocimiento experimental, así como la época del auge de la historia. Ambos afirman que la hermenéutica filosófica tiene sentido sólo si ella misma es la dinámica, el proceso en el que se manifiesta la verdad y no una simple y extrínseca vía de acceso a ella. Con Dilthey —que como Ranke y Droysen vio la historia desde una *postura subjetivista*— «acaba prevaleciendo el interés por la reconstrucción del pasado como interés por el conocimiento de la vida en sus expresiones, planteándose el problema de cómo superar el hiato entre el carácter de la vida misma, entre el significado pensado psicológicamente y su expresión histórica<sup>21</sup>. Ortega y Gadamer aceptaron la invitación a buscar, más allá de todo subjetivismo idealista, el sentido dialéctico de la conciencia histórica<sup>22</sup> entendido como movimiento en el que se despliega el sentido mismo de la vida. Examinando en paralelo las dos críticas de la aportación filosófica de Dilthey que formularon Ortega y Gadamer desde diversos, por supuesto, puntos de vista, podríamos concluir con las siguientes observaciones:

<sup>20</sup> Cacciatore, G., «Ortega y Gasset e Dilthey», *art.cit.* pp 100-114; Linge, D.E., «Dilthey and Gadamer. Two Theories of Historical Understanding», *art.cit.* págs. 545-552.

<sup>21</sup> Véase: Bernstein, R.J., *Beyond Objectivism and Relativism, Science, Hermeneutics and Praxis*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1983, págs. 126-127 y ss; Gadamer, H.G., «The Problem of Historical Consciousness», *op.cit.*, pág. 30; Bambach, C.H.R., *Heidegger, Dilthey and the Crisis of Historicism*, Cornell University Press, 1995, págs. 177-178; Tuttle, H.N., «Ortegas Vitalism...», *art.cit.*, págs. 89-92.

<sup>22</sup> Véase: Gadamer, H.-G., «Selbstdarstellung», *Gesammelte Werke*, 2, págs. 479-508; «Die Wissenschaft von der Lebenswelt», *Gesammelte Werke*, III, págs. 147-159; Zúñiga García, J..F., *El diálogo como juego: La hermenéutica filosófica de H.-G. Gadamer*, Granada: Universidad de Granada, 1995, págs. 94-95 y ss; Tuttle, H.N., «The idea of Life...», *art. cit.*, págs. 114-117.

- a) Dilthey cayó en el error de creer que el único lugar en que los problemas hermenéuticos tienen cabida es la psicología.
- b) En Dilthey, así como en Heidegger, «el giro hermenéutico viene preparado desde hace tiempo»<sup>23</sup>.
- c) Hay que reconocer e investigar la rica herencia romántica que había en Dilthey, bajo cuya influencia se encuentra también la escuela de Dilthey<sup>24</sup>.
- d) Ortega y Gadamer coinciden en sus críticas, retratando a Dilthey en el lugar «intermedio que ocupa entre la teoría del conocimiento de las ciencias humanas y el legado de la filosofía romántico-idealista, en la que estaba comprendida la aproximación entre vida y espíritu»<sup>25</sup>.
- e) W. Dilthey influido tanto por la tradición romántica e idealista como por la lógica de J.S. Mill creía superado las antinomias del empiricismo inglés en virtud de su propia valoración de la escuela histórica, oponiendo la idea de una psicología «científico-espiritual»— como eludicación de las leyes que debían servir de fundamento común a las *Geisteswissenschaften* —a la psicología «explicativa»<sup>26</sup>.
- f) La herencia filosófica de Dilthey es la herencia de Ortega y Gadamer. La conciencia histórica —según ambos— no es la expresión irreflexiva de la vida real sino una relación reflexiva consigo misma, con su circunstancia y, sobre todo, con la

<sup>23</sup> Véase: Gadamer, H.-G., *Hegel. Dialektik für hermeneutische Studien*, J. C. B.Mohr-Paul Siebeck, Tübingen, 1971, págs. 25 y ss; Tuttle, H.N., *The Dawn of Historical Reason*, *op. cit.*, págs. 15-88 y ss.

<sup>24</sup> Cfr. Gadamer, H.-G., *El giro hermenéutico*, *op. cit.*, pág. 135; Bollnow, O.v., *Studien zur Hermeneutik*, tomos I y II, Friburgo/Múnich; Grondin, J., *Introduction to philosophical Hermeneutics*, Yale University Press, New Haven and London, 1991, págs. 84 y ss.

<sup>25</sup> Cfr. Gadamer, H.-G., *El giro...*, *op.cit.*, págs. 134 y ss; Ortega y Gasset, J., «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», *art.cit.*, págs.200 y ss; Yongt T. J., «The Hermeneutic Significance of Diltheys Theory of World-Views», *International Philosophical Quaterly*, 23 (1983):125-140.

<sup>26</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., «Prólogo» a *Las Ciencias del Espíritu*, *op.cit.*, págs. 13 y ss; Gadamer, H.-G., *El giro hermenéutico*, *op.cit.*, págs. 150 y ss. Cfr. también: Ortega y Gasset, J., «A Chapter From...», *artic. cit.*, págs. 129 y ss; Ricoeur., «The Base of Hermeneutics» en *Philosophy Today*, 17 (1986): 112-128.

tradicón. La vida histórica —señala Gadamer— tiene sentido si puede comprender históricamente su propia posibilidad de tener un comportamiento histórico. Eso es también el «último mensaje» del historicismo orteguiano<sup>27</sup>.

- g) El problema del relativismo, como la cuestión de asegurar la objetividad en la razón científica siempre preocupó a Dilthey así como a Ortega y Gadamer. Sin embargo, no hallamos en los tres filósofos una respuesta auténtica y suficiente para la solución de este problema<sup>28</sup>.
- h) Ortega, siguiendo el método de Dilthey, propuso como él *la duda metódica*, hablando de un «cartesianismo de la vida»<sup>29</sup>. Sin embargo, no cometió el error de coincidir con su ídolo en la idea de que la certeza filosófica es sólo la culminación de la certeza que reina en el seno de la vida.
- i) La conciencia histórica de Dilthey es la conciencia de los filósofos de su época que permanecieron encarcelados en las antinomias del neokantismo<sup>30</sup> del fin del siglo XIX y de los comienzos del siglo XX. El filósofo alemán partiendo de la idea de que somos «seres históricos» y sólo podemos conocer desde una perspectiva histórica<sup>31</sup>, se planteó cómo la conciencia histórica podría desempeñar el papel que el saber absoluto del espíritu tenía en la obra de Hegel. No obstante, en su intento se quedó con muchas más aporías y antinomias de las que podía resolver<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> Véase Gadamer, H.-G., *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, *op.cit.*, págs. 110 y ss; Ebbinghaus, H., «Über Erklären und beschreibende Psychologie» en *Zeitschrift für Psychologie*, 9 (1986): 161-205.

<sup>28</sup> Cfr. Graham, J. T., *Theory of History op.cit.* págs. 49-54 y ss.

<sup>29</sup> Véase Owensby, J., *Dilthey and the Narrative of History*, *op.cit.* págs. 154,161.

<sup>30</sup> Véase: Kurim, Z., «El método orteguiano», *art.cit.*, págs.30-36; Csejtei, D., «El cartesianismo de la vida: la influencia de Descartes sobre la filosofía madura de Ortega y Gasset», *Teorema*, vol.14, no 1(1969) 87-104.

<sup>31</sup> Véase: Gabilondo Pujol, A., *Dilthey: vida, expresión e historia*, Madrid: Edit. Cincel, 1988, págs. 54 y ss; Makkrel, R., *Dilthey: Philosopher of the Human Studies*, New Jersey: Princeton, 1992, págs. 41, 221,257.

<sup>32</sup> Ortega y Gasset, J., «Guillermo Dilthey y la idea de la vida», *art. cit.*, págs. 204-206; Gadamer, H. G., *El giro hermenéutico*, *art. cit.*, págs. 136-137; «Das

Ortega y Gadamer señalan que la conciencia histórica de Dilthey es la realización de la filosofía del iluminismo y por eso él permaneció en las redes de la hermenéutica romántica, postulando para las *Geisteswissenschaften* un ideal utópico de objetividad que les asegura un rango igual al de las *Naturwissenschaften*. Sin embargo, su aportación y su herencia cultural han sido decisivas para el desarrollo de la filosofía hermenéutica en el «fin de la modernidad» y en la época de la crisis de la razón filosófica. Dilthey es uno de los grandes maestros porque después de él conocemos que nada en la historia es incomprensible. Todo puede asemejarse a un texto. He aquí el valor de sus metáforas: el mundo histórico ya se concibe por analogía como un texto que hay que descifrar y nuestra vida e historia poseen un significado como las letras de una palabra; Dilthey se quedó «a medio camino» y el fracaso de su *Lebensphilosophie* tiene la explicación en el hecho de que no pudo ser conciliada con el concepto cartesiano de ciencia del que no logró desprenderse.

En resumidas cuentas: la conclusión de Ortega —en cuanto crítico lector de Dilthey— es, según nuestra opinión, parecida a las conclusiones de Gadamer y de Husserl; el concepto científico de objetividad es sólo un caso particular y la oposición entre *Natur* y *Geist* debe ser revisada por la filosofía del siglo XX.

---

Problem Diltheys Zwischen Romantik und Positivismus», *art.cit.*, págs 420-422; «Wilhelm Dilthey y Ortega y Gasset... *art. cit.*, págs. 77-78. Ortega y Gasset,J., «Prólogo» a *Las ciencias del espíritu*, *op.cit.*, págs.16 y ss; Landgrebe,L., *La filosofía actual*,Caracas:Mnte Avila Editores,C.A.,1987, págs..137-138; Collingwood, R.G., *Idea de la historia*, México: F.C.E., 1996, págs. 171 y ss. Iggers, G.G., *The German Conception of History: the National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present*, Wesleyan University, 1983, págs. 124-125; Schnadelbach, H., *Filosofía en Alemania, 1831-1933*, Madrid: Cátedra, 1991, págs. 154-155 y ss; Imaz, E., *El pensamiento de Dilthey*, México: F.C.E., 1976, págs. 399-310 y ss. Habermas, J., *Knowledge & Human Interests*, Cambridge: Polity Press, 1987, págs. 140-142 y ss; *Atlas de la Philosophie*, *op.cit.*, págs. 181-182; Zubiri, X., *Cinco lecciones de filosofía*, *op.cit.*, págs. 241 y 251. Ermarth,M., *W.Dilthey: The Critique of Historical Reason*,*op.cit.*, págs. 146 y 177; «Objectivity and Relativity in Dilthey's Theory of Understanding», en *Dilthey and Phenomenology*, *op. cit.*, págs. 95-96; Bulhoff,I., *W.Dilthey...*, *op.cit.*, págs. 81-82; Plantinga, TH., *Historical Understanding...*,*op.cit.*, págs. 35-36 y ss.

Las *Naturwissenschaften* y las *Geisteswissenschaften* deben comprenderse a partir de la intencionalidad de la vida y no de un sujeto abstracto. Ortega y Gadamer soñaron con el ideal científico de una auténtica hermenéutica, de una «hermenéutica de la facticidad» que habría de comenzar con el fundamento pre-científico del *Lebenswelt*, sacando a la luz la oposición abstracta entre historia y saber, entre tradición, o circunstancia histórica e investigación histórica. Si en los fundamentos de la hermenéutica orteguiana y gadameriana están las reflexiones y las aporías científicas de W. Dilthey, de Heidegger y de Husserl, es preciso señalar otras fuentes básicas de sus reflexiones: las del pensamiento clásico de nuestros «abuelos», es decir, de Platón y de Aristóteles.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BAMBACH, CH. R., *Heidegger, Dilthey and the Crisis of Historicism*, New York: Cornell University Press, 1995.
- BERMEJO, BARRERA, J.C., *Entre historia y filosofía*, Madrid: Akal Universitaria, 1994.
- BERNSTEIN, R.J., *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics and Praxis*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1983.
- BULHOFF, I.N., *Wilhelm Dilthey. An Hermeneutic Approach to the Study of History and Culture*, La Haya: Martinus Nijhoff, 1976.
- CACCIATORE, G., «Ortega y Gasset e Dilthey» en *Attualità di Ortega y Gasset*, Roma: Le Monnier, 1984, págs. 89-114.
- CEREZO GALÁN, P., «De la crisis de la razón a la razón histórica» en *Historia, Literatura, Pensamiento (Estudio homenaje a María Dolores Gómez Molleda)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990.
- , «La razón histórica en Ortega y Gasset» en R. Mate (Ed.), *Filosofía de la Historia*, Trotta, Madrid, 1993, págs. 167-191.
- COLLINGWOOD, R.G., *Idea de la historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- CURTUS, E.R., «Alemania y el pensamiento español actual (Ortega y Dilthey)» *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 28 (1952): 3-20.
- CRUZ PRADOS, A., *Historia de la filosofía contemporánea*, Pamplona: Eunsa, 1987.
- DILTHEY, W., *Gesammelte Schriften (G.S.)*, 20 volúmenes, Stuttgart/Göttingen: B.G. Teubner y Vandenhoeck & Ruprecht, 1914-1992.

- , *Théorie des conceptions du monde*, París: PUF, 1946.
- , *Teoría de las concepciones del mundo*, Madrid: Ed. Alianza Universidad, 1988.
- , *Das Erlebnis und die Dichtung*. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.
- , *Poetry and Experience*, Ed. by R.A. Makkreel and Fr. Rodi, Princeton: Princeton University Press, 1985.
- , *Obras de Wilhelm Dilthey*, 10 Volúmenes, México: Fondo de Cultura Económica, 1944-1963.
- , *Introducción a las ciencias del espíritu*, trad. Julián Marías, prólogo de Ortega y Gasset, Madrid: Revista de Occidente, 1956.
- FLOREZ MIGUEL, C. «Arqueología y hermenéutica en Ortega». En *Historia, Literatura y Pensamiento. Estudios en homenaje a María Dolores Gómez Molleda*. Universidad/Marcea, Salamanca, 1990, vol. I, págs. 439-448.
- FRANCO DÍAZ de CERIO, S.F., «El positivismo de W. Dilthey (1833-1911)», *Convivium*, Año II, núm. 4 (1957): 69-96.
- GADAMER, H.G., *Gesammelte Werke*. Volúmenes I-V, Tübingen: J.C.B Mohr-Paul Siebeck, 1985-1987.
- , *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: J.C.B Mohr-Paul Siebeck, 1975.
- , *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca: Sigüeme, 1977.
- , «Wilhelm Dilthey y Ortega y Gasset: un capítulo de la historia intelectual de Europa», *Revista de Occidente*, 48/49 (1985): 77-88.
- , *El problema de la conciencia histórica*, trad. Agustín Domingo Moratalla, Madrid: Tecnos, 1993.
- , «Le problème herméneutique», *Archives de Philosophie*, Vol. XXXIII (1970): 3-27.
- , «Wilhelm Dilthey. Zu seinem Geburtstag (19.11.1833)», *Literarische Rundschau. Beilage zur westdeutschen akademischen Rundschau*, año 3, núm. 20 del 19-11-1933 (grupo IV 425-428).
- , *El giro hermenéutico*, Madrid: Cátedra, 1995.
- GABILONDO PUJOL, A., *Dilthey: vida, expresión e historia*, Madrid: Editorial Cinel, 1988.
- GRAHAM, J.T., *Theory of History in Ortega y Gasset: «The Dawn of Historical Reason*, Columbia: University of Missouri Press, 1997.
- GRONDIN, J., *Introduction to Philosophical Hermeneutics*, New Haven and London: Yale University Press, 1994.
- HABERMAS, J., *Knowledge & Human Interests*, Oxford: Polity Press, 1987.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *Los límites de la razón: Estudios de filosofía*



- alemana contemporánea*, Madrid: Ed. Tecnos, 1992.
- HODGES, H.A., *The Philosophy of Wilhelm Dilthey*, London: Routledge Kegan Paul, 1952.
- HOLBORN, H. «Wilhelm Dilthey and the Critique of Historical Reason». *Journal of the History of Ideas*, 11 (1950): 93-118.
- IGGERS, G.G., *The German Conception of History. The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present*, USA: Wesleyan University, 1983.
- IMAZ, E., *El pensamiento de Dilthey*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- KURIM, Z., «El método orteguiano», *Revista de Occidente*, 118 (1973): 28-36.
- LANDGREBE, L., *La filosofía actual*, Caracas: Monte Ávila Editores C A, Venezuela, 1987.
- LINGE, D. E., «Dilthey and Gadamer. Two Theories of Historical Understanding», *Journal of the American Academy of Religion*, 4 (1973): 526-553.
- MACEIRAS FABIÁN, M. y TREBOLLE BARRERA, J., *La hermenéutica contemporánea*, Madrid: Ediciones Pedagógicas, 1995.
- MAKKREEL, R., *Dilthey. Philosopher of the Human Studies*, New Jersey: Princeton University Press, 1975.
- MAKKREEL, R. and SCALNON, J., *Dilthey and Phenomenology*, USA: University Press of America, 1987.
- MARÍAS, J., *Ortega: Circunstancia y vocación*, Madrid Alianza:, 1984.
- , *Ortega: Las trayectorias*, Madrid: Alianza, 1983.
- MEDINA, A. «Hermeneutics and Reason: Dilthey, Ortega and the Future of Hermeneutics» en *Ortega and the Question of Modernity*, ed. de H. Dust, Minneapolis: Ed. The Prisma Institute, Minneapolis, 1989, págs. 183-222.
- NICOLÁS, J.A., «Alternativas actuales a la crisis de la metafísica moderna» en *Evaluando la Modernidad*, ed. de J.A. Nicolás y J. Frápolli, Granada: Ed. Comares, 2001, págs. 79-105.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*, 12 vols. Madrid: Revista de Occidente, 1946-1983.
- , Archives, 80 Reels, Microfilm. Documents Room, Washington D.C: Library of Congress, 1981.
- , *Notas de trabajo*, Madrid: Alianza Ed/Fundación José Ortega y Gasset, 1994.
- , «A chapter from the History of Ideas-Wilhelm Dilthey and the Idea of Life» en *Concord and Liberty*, Trans. By H.Weyl, New York: Ed. W.W. Norton, 1946, págs. 129-182.
- OWENSBY, J., *Dilthey and the Narrative of History*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- PLANTINGA, TH., *Historical Understanding in the Thought of Wilhelm*

- Dilthey*, New York: The Edwin Mellen Press, 1992.
- RANKE, L., *Sobre las épocas de la historia moderna*, Madrid Editora Nacional, 1984.
- REGALADO GARCÍA, A., *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, Madrid: Alianza, 1990.
- RICOEUR, P., «The Task of Hermeneutics», en *Phylosophy Today*, núm. 17, (1973): 112-128.
- ROLDÁN, C., *Entre Casandra y Clío: Una historia de la filosofía de la historia*, Madrid: Ariel Universitaria, 1997.
- SCHNADELBACH, H., *Filosofía en Alemania, 1883-1933*, Madrid: Cátedra, 1991.
- TUTTLE, H.N., *The Dawn of Historical Reason. The Historicity of Human Existence in the Thought of Dilthey, Heidegger, and Ortega y Gasset*. New York: Peter Lang, 1994.
- , *Willhelm Dilthey's Philosophy of Historical Understanding: A Critical Analysis*. Leiden: EJ. Brill, 1969.
- , «The idea of Life in Wilhelm Dilthey and Ortega y Gasset». *Ortega y Gasset Centennial/University of New Mexico*. Madrid: José Porrua Turanzas, 1985, págs. 105-117.
- , «Ortega's Vitalism in Relation to Aspects of Lebensphilosophie and Phenomenology». *Southwest Philosophical Studies* 6 (1981): 88-92.
- , *The Crowd is Untruth: the Existential Critique of Mass Society in the Thought of Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger and Ortega y Gasset*. New York: Peter Lang, 1996.
- V.V.A.A.: *Atlas de la Philosophie*, par P. Kuzumann, F.P. Burkard et F. Wiedamann, París: La Pochothéque, 1993.
- The Hermeneutics Reader: Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present*, London: B. Blackwell, 1985.
- VATTIMO, G., *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura psomoderna.*, Barcelona: Gedisa, 1986.
- WEINTRAUB, K., *The Value of the Individual: Self and Circunstance in Autobiography*, Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- YONG, T.J. «The Hermeneutic Significance of Dilthey's Theory of World-Views», *International Philosophical Quartely*, 23 (1983): 125-140.
- ZUBIRI, X., *Cinco lecciones de filosofía*, Madrid: Alianza, 1994.

---

## JOSÉ ORTEGA Y GASSET-KONSTANTINOS TSATSOS: DOS VERSIONES DE LA IDEA DE EUROPA

### PUNTO DE PARTIDA COMÚN Y DESTINOS POLÍTICOS

Para hablar de Europa, escribía hace 15 años<sup>1</sup> Konstantinos Tsatsos, debemos concebir primero Europa como conjunto de unidad. De modo paradójico la «idea» de la unidad de Europa precede de su, diríamos platónicamente, realización, ya que en principio existe no sólo en la mente de muchos intelectuales, filósofos y políticos europeos del siglo XX, sino también muchísimo antes como visión.

Igualmente, de modo paradójico, esta idea ocupó el pensamiento teórico, filosófico y político, así como también la acción, de dos filósofos como Ortega y Konstantinos Tsatsos, cuyo parentesco intelectual y ciertos elementos comunes de sus vidas nos obligan a examinar conjuntamente sus opiniones, ya que pensamos que tal examen nos conducirá a conclusiones muy provechosas respecto al significado determinante de sus aportaciones.

A pesar del espacio de tiempo que separa la trayectoria filosófica y política de los dos hombres, algunas «coincidencias» son comunes.

Tanto Ortega como Tsatsos han estudiado filosofía en Alemania y, con una pequeña anticipación cronológica del primero, son partidarios del pensamiento filosófico post-kantiano. Ortega, por un lado,

<sup>1</sup> Véase: Tsatsos, K., «Democracia y Europa», Atenas: Astrolavos, 1982, pág. 41.

se «inclinara» hacia la corriente de la filosofía de la vida<sup>2</sup> de Dilthey y Nietzsche, así como hacia un existencialismo paralelo al de Heidegger y Scheler (sin el pesimismo respecto a los azares científico-técnicos de Occidente del primero), desembocando en la fundación de una corriente filosófica propia, que en el pensamiento contemporáneo se denomina en la actualidad como raciovitalismo (y que es una unión de elementos vitalistas, existencialistas, fenomenológicos e historicistas con la idea de la vida como idea-fundamento).

Por su parte, Tsatsos trazará su trayectoria filosófica fiel a la dirección de la corriente del neokantismo<sup>3</sup> de Ricket, Windelband, Cohen, etc., que tiene la cultura como idea primera, fundamental, pero que, durante su trayectoria, se mostrará defensor de la corriente filosófica axiológica y existencialista de Scheler, Buber, Heidegger, Chestov, Berdjajev, etc., con ídolo latréutico en nuestro antepasado Platón, quien con su grandiosa contribución —según Tsatsos— con su teoría de las ideas y de los valores es considerado como el padre de nuestra civilización europea contemporánea.

Pero también por lo que se refiere a su trayectoria y a su actividad política, existen ciertas similitudes características que muestran ciertos parecidos en los destinos políticos de los dos pueblos mediterráneos, España y Grecia.

En 1936, en ambos países, se instauran regímenes fascistas y dictatoriales. La dictadura de Metaxás en Grecia sellará el fracaso de venizelismo y de los otros partidos de bando demócrata en salvaguardar, para aquella época, el inestable régimen democrático griego.

Paralelamente, la victoria del régimen franquista significará para el siglo XX español la derrota definitiva del movimiento de izquierdas, así como el fracaso de republicanos y liberales en im-

<sup>2</sup> La *Lebensphilosophie* (filosofía de la vida) se considera como la predecesora del existencialismo, de la fenomenología y de la corriente de la hermenéutica (*Hermeneutik*). Cfr. Grondin, J., *Introduction to Philosophical Hermeneutics*, New Haven and London :Yale University Press, 1994.

<sup>3</sup> Landgrebe L., *La filosofía actual*, Monte Ávila Editores, C.A., Caracas, Venezuela, 1987, págs. 84-86.

poner una solución democrática y progresar en la modernización de la vida política española.

La actividad política tanto de Ortega como de Tsatsos, relacionada con los dos grandes acontecimientos políticos, presentará prácticamente las mismas fluctuaciones y una evolución parecida. Un poco antes de la victoria del régimen franquista, Ortega, percibiendo el peligro, como hombre políticamente responsable y republicano liberal, fundará, con Ramón Pérez de Ayala y Gregorio Marañón, la «Agrupación al Servicio de la República», mientras que es elegido diputado en las Cortes de 1931. Al mismo tiempo comienza una lucha teórica, con textos a favor de la restauración de la democracia<sup>4</sup>, que ha sido herida por la dictadura del general Primo de Rivera (1923). Todo tendrá el conocido resultado y Ortega abandonará España emprendiendo camino hacia Argentina a través de Europa. Paralelamente, Konstantinos Tsatsos se mezclará en política al tiempo que ya era catedrático en la Universidad de Filosofía del Derecho, cuando, junto con Panayotis Kanelópulos, ejercerá la crítica<sup>5</sup> participando, en 1935, en la lucha periodística a favor de la República, que era una lucha en contra del referéndum sobre el restablecimiento de Georgios. Junto con Kanelópulos será deportado por Metaxás (en el mismo periodo en el que Ortega se autoexilió marchándose de España).

Este punto de partida común neokantiano, pero también estas «similitudes» externas son, pues, suficientes como para avisar al estudioso acerca del examen conjunto de sus opiniones sobre el tema de Europa.

<sup>4</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, vol. X, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1983, págs. 32-34 y ss. Cfr. también: Lalkona, J.F., *El idealismo político de Ortega y Gasset*, Madrid: Edicusa, 1974, págs. 44-45 y ss.

<sup>5</sup> Ver declaración al respecto en «La entrevista secreta» en *Astrolavos/Euthini*, no 100, 1997, págs. 81-83, donde Tsatsos confiesa al escritor K. Tsirópulos, entre otras cosas, posturas suyas que, justificadamente, quedaría que permaneciesen en la sombra hasta el final de su vida.

## LA IDEA DE EUROPA EN ORTEGA

No creo posible La salvación de Europa  
si no se decide la humanidad de Occidente,  
perforando todos los prejuicios y remilgos  
de una vieja civilización, a buscar el contacto  
inmediato con la más nuda realidad en todas  
sus condiciones, sin aspavientos de un artificioso  
pudor<sup>6</sup>

Si mal no recuerdo, fue Albert Camus quien dijo sobre Ortega que, después de Nietzsche, era quizá el mayor escritor europeo. El énfasis de Camus está completamente justificado. Las teorías de Ortega sobre la rebelión de las masas —como el primer acontecimiento de importancia de la vida y de la historia europea contemporáneas—, teorías que, según mi opinión, fecundaron decisivamente el «Hombre insurrecto» del filósofo y escritor francés, así como el eje común de su pensamiento existencialista, fueron las causas de la admiración del francés por su colega español. No obstante, lo que Camus quería recalcar con énfasis al concentrar su atención en Ortega, era, pienso, su temperamento clarividente, que le hacía ver Europa y la cultura europea como algo unitario, y la inquietud espiritual también con la que el prolífico español veía la historia y la perspectiva europea como un destino unitario.

Hemos dicho que la raíz y el punto de partida neokantiano de Ortega y Tsatsos son la cultura y los valores espirituales. En las lindes de la razón práctica kantiana y fichteana, por no decir en las antípodas (ya que el punto de partida es neokantiano), «la razón vital» de Ortega y la razón griega, neokantiana, axiológica y existencial de Tsatsos tienen como punto de partida común la cultura y los valores espirituales y éticos. Pero algo aún más importante, con la declarada y conocida preferencia del filósofo español por la minoría selecta, que, según su teoría de la razón vital, deberá

<sup>6</sup> José Ortega y Gasset, *Mirabeau o el político, Contreras o el aventurero, Vives o el intelectual*, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1986, págs. 23-24 y ss.

dominar la masa de los muchos, para que no peligre la democracia por las tendencias revolucionarias explosivas de la masa; las opiniones de Tsatsos al respecto presentan una similitud extraordinaria: en la «entrevista secreta» del filósofo y político griego al escritor Kostas Tsirópulos, Tsatsos indicará, igual que su homólogo español, los peligros que aguardan a la democracia por los movimientos revolucionarios y reivindicativos de las masas<sup>7</sup>. Tsatsos localizará el foco del mal que engendra «la enfermedad europea de la democracia» en la anteposición de las reivindicaciones revolucionarias de la masa a los «valores de la nación», que para él son el principio griego fundamental. «La invasión vertical de los bárbaros», que había previsto Rathenau<sup>8</sup> y que Ortega describía como el angustioso Leviatán revolucionario contemporáneo en *La rebelión de las masas* no es otro que la oclocracia (el poder de la muchedumbre), el *πεξοδρόμιο* (la calle). Esto, junto con la prensa, es lo que amenaza a la democracia, que sigue siendo el «menos malo de los regímenes existentes». Por otro lado, en cuanto a la cuestión del gobierno democrático y de quién tendrá y administrará el poder político en el régimen de la democracia, Tsatsos es claro y no se aparta en absoluto de las tesis de Ortega: según las teorías del sistema mixto —cuya procedencia originaria está en los estoicos, en Aristóteles y en Platón— «el pueblo elige periódicamente a sus gobernantes», pero, a partir de ahí, los elegidos, esta élite, es la que dirige. No puede el *πεξοδρόμιο* (la muchedumbre, según Ortega) gobernar.

No vamos a continuar más con el análisis comparado de sus opiniones liberales sobre la democracia porque nos vamos a alargar. Además, la idea de Europa, con la democracia liberal como núcleo, es su gran y última orientación. Uno de los aspectos de *La*

<sup>7</sup> *Ibidem*, págs. 81-83.

<sup>8</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., *La rebelión de las masas*, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1979, pág. 225 y en *Obras completas, op.cit.*, vol.IV, págs. 249-250. Cfr. también, Raley, H.C., *José Ortega y Gasset, filósofo de la unidad europea*, Madrid: Revista de Occidente, 1977, págs. 123-124, 169 y ss; Marías, J., *El oficio del pensamiento*, Madrid, 1958, pág. 65.

*rebelión de las masas* —que tal vez norecibió la atención que merecía— «es su análisis de la estructura social europea y su condición de que la unificación de Europa es la única respuesta verdadera a la presente crisis». Para el filósofo madrileño la unidad fundamental de Europa «procede en el tiempo a los diversos países y es anterior a todas las formas del nacionalismo».

Debemos recordar que las naciones europeas nacieron dentro de una cultura ya existente. Los europeos, antes de ser griegos, españoles, franceses, alemanes, tenían una identidad supranacional, eran europeos. Ortega observa que el europeo medio, hoy, puede atribuir la mayoría de sus creencias a fuentes europeas más que nacionales. Veía que en su época de la crisis de todos los valores (sociales, políticos y culturales) «el legítimo provincialismo» de los españoles, por el cual España se reconocía como provincia de Europa, se sustituyó por un provincialismo en virtud del cual, se creía «que la provincia propia» era «el mundo». En esta situación de la crisis de todos los valores, Europa experimentaba un momento de «debilidad» y «sus grandes victorias de inteligencia y disciplina sobre el mundo bruto» estaban «en peligro de ser corroídas». Había entrado en un período de menor confianza en sus instituciones y en su misión en el mundo. Ortega hablaba, como W. Rathenau, de una Europa acosada dentro y fuera por la barbarie del hombre-masa y del comunismo y veía, como Konstantinos Tsatsos, la exigencia política y cultural de su época: que cada ciudadano europeo mirara hacia el futuro a fin de superar los fallos del pasado histórico so pena de quedar toda Europa condenada a este. La crisis mundial del 29 no guardaba secretos para Ortega y un año después, empezó a elaborar lo que consideraba como la auténtica solución y salida de la crisis política. Repitió dicha solución ampliándola en sus ensayos, *Misión del bibliotecario*, *Misión de la Universidad* y *Meditación de Europa*.

En *Misión del bibliotecario*, observaba, influido por las teorías de Oswald Spengler, que las civilizaciones mueren con mayor frecuencia de hartazgo que de pobreza. Creía que «en una u otra forma ha acontecido ya esto varias veces en la historia». El hombre, señalaba, «se pierde en su propia riqueza: su propia cultura, vegetando tropicalmente en torno a él, acabó por ahogarle. Las llamadas crisis históricas no son, a la postre, sino esto. El hombre no puede ser demasiado rico: si un exceso de facultades, de posibilidades, se ofrece



a su elección, naufraga en ellas y a fuerza de posibles pierde el sentido de los necesarios. Este ha sido siempre el trágico destino de las aristocracias: todas, al cabo, degeneran, porque el exceso de medios, de facilidades, atrofia su energía».

Ortega consideraba la superación de los Estados-Nación de Europa como condición *sine qua non* y simultáneamente capaz para la continuidad de la vida orgánica y auténtica en Europa (a través de una unidad supranacional). Las contradicciones nacionales, en primer lugar, deberían ser superadas, ya que la realidad histórica conduciría, según él, a la unidad de Europa, a no ser que los europeos quisieran llevar su continente a una interminable decadencia spengleriana de «crisis» y caída.

La idea europea, según Ortega (es decir, de la unidad orgánica de la vida política, económica y cultural), no tenía que ver ni con las pretensiones del *Geist* alemán, que estaba basado en la superioridad de la «raza» y de la «sangre», ni con la oposición entre franceses e ingleses sobre la superioridad de una o de la otra lengua y del código cultural correspondiente, ni, por supuesto, con las fronteras geográficas naturales. El programa común europeo de vida (económico, político, cultural) se fundamentaría en la unidad supranacional, por medio de un plan central de acción —un plan que hasta el momento ha traído a la escena a las entidades nacionales europeas como unidades—. En este punto, debemos tener conocimiento del énfasis que daba Ortega a la cuestión del desarrollo de la técnica y de la tecnociencia moderna —algo que ya he desarrollado en mi tesis doctoral, que lleva el título *La crisis de la modernidad en Ortega y Gasset*— para comprender también su compleja meditación sobre la Europa contemporánea. Según el filósofo español, además de la visible y probable «invasión vertical de los bárbaros» (que no la fijaba geográficamente, sino que la relacionaba con el atractivo que ejercían en aquella época los planes quinquenales soviéticos)<sup>9</sup>, otro peligro aguardaba a Europa «por la barbarie del especialismo»<sup>10</sup> y por el desarrollo desenfrenado de la técnica<sup>11</sup> y de las comunicaciones, por

<sup>9</sup> Ortega, *Obras completas*, vol.V, págs. 226-227

<sup>10</sup> *Ibidem*, págs. 142-160.

la extensión del conocimiento y de la producción científica de bienes de consumo de masas, que habían llegado al punto de la «crisis», es decir, al punto de impedir totalmente el progreso europeo en los estrechos y competitivos marcos nacionales. Su postura era clara. Estamos en «crisis: no podemos respirar dentro de las naciones»<sup>12</sup>.

Las similitudes de las opiniones de Tsatsos y Ortega sobre este tema son extraordinarias y no sería ninguna exageración decir que las ideas orteguianas evidentemente debieron influir en Tsatsos, que cronológicamente era posterior y sensible conocedor, lo mismo que K. Georgullis, Kanelópulos y Lúvaris, de las opiniones que expresaba el español (ideas que predominan en la corriente neokantiana de Zeodorakópulos-Kanelópulos-Tsatsos durante las décadas 30-70). El punto de vista de Ortega que sostenía que la unificación, al menos históricamente, había llegado, ya que la antítesis y las guerras entre los diferentes estados europeos componían y contribuían finalmente a su destino europeo común, es también la opinión y la profunda convicción de Tsatsos, quien localiza también en estas causas la «convergencia» histórica, proponiendo, naturalmente, la matriz de la precedencia común, la civilización griega.

Cuando Ortega sostiene que todo ciudadano europeo debe gran parte de su educación cultural a la aportación del resto de las naciones europeas —excepto la suya—, en el fondo confirma la opinión de Tsatsos respecto a la contribución fundamental de la civilización griega antigua a la construcción de la escena cultural de Europa. Por supuesto, Ortega hace hincapié en las aportaciones culturales nacionales parciales para la creación de una cultura europea y tiene *in mente* absolutamente a todos. Paralelamente, Tsatsos acentúa por un lado la contribución cultural de Roma, pero tampoco olvida destacar la base en la que ésta se fundamenta, su progenitor griego antiguo.

<sup>11</sup> Véase: *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1982, págs. 43-44 y ss. Cfr. también: Buron, González, M., *La historia y la naturaleza: ensayo sobre Ortega*, Madrid: Akal, 1992, págs. 34-36 y ss.

<sup>12</sup> Véase: *La rebelión de las masas*, *op. cit.*, pág. 139. Cfr. también: García Casanova, J.F., *Ontología y sociología en Ortega y Gasset*, Granada: Universidad de Granada, 1993, págs. 45-46 y ss.

Antes de desarrollar las opiniones de Tsatsos, vamos a resumir las del filósofo español. «Ha llegado la hora para los europeos —escribía Ortega con palabras que iban a ser proféticas— en que Europa se convierta en una idea nacional. Y esto es mucho menos utópico pensarlo y creerlo en la actualidad, que lo que sería profetizar la unidad de España o de Francia en el siglo XI»<sup>13</sup>. Europa, según el clarividente español, podría superar sus problemas y la «crisis» que se estaba incubando en las diferentes naciones por la «rebelión de las masas» y la conquista por éstas del «pleno poder social» (una «crisis» que era denominada por él mismo como «rebelión de las masas»), sólo si podía confiar en sí misma, decidiendo recomponerse en una gran nación supranacional, en un todo en el que, según la teoría de Dilthey<sup>14</sup>, cada una de sus partes debería servirlo y reforzarlo. El todo, la unidad orgánica de Europa, Ortega no la veía como un «ideal» lejano —a pesar de que en su época no se había realizado nada en este sentido— sino como una realidad, como una realidad histórica que llamaba a las puertas de los europeos para que se despertaran y captaran el mensaje de su llegada y de su significado.

Por supuesto, en el marco de la teoría orteguiana de la razón vital e histórica, la idea de Estado-Nación se interpretaba basándose en la teoría de Dilthey de la totalidad y de la relación de las mismas con las partes que la componen. Según la perspectiva total de la filosofía de la vida, la coexistencia dialéctica y armónica de las partes determina el carácter orgánico y la coherencia del Todo, partiendo de la lógica de que las unidades que constituyen este Todo ya no pueden ser consideradas independientes ni autónomas sin la referencia a la prioridad de la Totalidad. Así, la idea de Europa como totalidad no podría entenderse sin el despojo del antiguo sentido de la idea-

<sup>13</sup> *La rebellion de las masas, op.cit.*, p.136. Cfr.también: Ghia,W., «Filosofía della storia ed europeismo in Ortega y Gasset», *Storia contemporanea*, núm. 6, diciembre, 1983, págs. 35-52; Guy, A., «Ortega y Gasset:su visión de Europa», *Aporía*, números 21/24, vol. VI, Madrid 1983/84, págs. 23-38; Marías, J., «La retracción a España del europeo Ortega», *Revista de Occidente*, número 140,1974, págs. 180-195.

<sup>14</sup> Véase: Makkreel, R.A., *Dilthey: Philosopher of the Human Studies*, New York: Princeton University Press,1992, págs. 23-25 y ss.

nación, y sin la adopción de una nueva versión de la idea nacional como marco subjetivo de la Totalidad (es decir, de la idea de Europea). De esta forma, la idea tradicional de nación-estado, debería modificarse hacia la dirección de un nuevo impulso, al que serviría la idea de Europa, puesto que había sido realizada por un factor progresista de civilización, detenido con el tiempo.

Para Ortega, la unidad de Europa no era algo ilusorio, sino la pura realidad. Lo que era ya ilusorio para el vitalista era «la creencia de que Francia, Alemania, Italia o España son realidades sustantivas e independientes»<sup>15</sup>.

#### LA IDEA DE EUROPA SEGÚN TSATSOS

Por lo que se refiere ahora al caso griego, Tsatsos insistirá en lo siguiente:

1. Los cimientos de Europa son fundamentalmente las creaciones griegas (enfoque sobre la originalidad y la fundamentación de la civilización europea, que tienen como base la cultura griega antigua).
2. La naturaleza orgánica de la unidad —que comenzaría en 1982— se considera igual a la de EE.UU., y a la que, en otro tiempo, tuvo el Imperio romano.
3. La unidad orgánica significa, en primer lugar, unión política y económica, pero también cultural —siendo la última «principio y objetivo de las dos primeras».
4. Los núcleos de la unión no son los individuos, sino los Estados, que por excelencia se identifican con la idea de nación, puesto que el poder de cohesión más fuerte entre las «co-

<sup>15</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., *History as System*, New York: W. W. Norton, 1961, pág. 54. Cfr. también: Walgrave, J. H., *La filosofía de Ortega y Gasset*, Madrid: Revista de Occidente, 1965, págs. 126-127 y ss.; López Frías, F., *Ética y política. En torno al pensamiento de J. Ortega y Gasset*, Barcelona: PPU, 1985, págs. 78-79 y ss.; Molinuevo, J.L., *El idealismo de Ortega*, Madrid: Narcea, 1984, págs. 89-90 y ss.; Maravall, J.A., *Ortega en nuestra situación*, Madrid: Taurus, 1959, págs. 56-57 y ss.

- nexiones de todo tipo» lo tiene la nación. Los Estados como «uniones de individuos que son gobernados por un poder político» son, hasta ahora, los principales sujetos en la historia general de Europa. Estos son también los personajes de «la obra de teatro que se representa en la escena mundial».
5. La unidad nacional —en el marco de una nación— es superior en valor a cualquier otra unión.
  6. La redistribución del espacio europeo basada en el principio de las nacionalidades (1918) pesa con sus puntos positivos y negativos y ya es prehistoria política para la hipótesis de la Unión Europea (con consecuencias que quizás se deduzcan en el futuro).
  7. En el marco de Europa, la idea de nación debe permanecer indisoluble, porque precisamente gracias a la variedad de las culturas nacionales y de los rasgos distintivos de cada país se acrecienta y multiplica la riqueza del conjunto.
  8. Tsatsos considera la democracia —lo mismo que Ortega— «como la pieza política conjunta y el régimen para la Unión Europea-Totalidad», ya que sólo en el marco de una Europa concentrada y democrática puede cada nación preservar su particularidad.
  9. En la Unión Democrática Europea se presupone como principio la equidad, la igualdad de derechos de los miembros. Esta igualdad no existe, pero deberemos perseguirla e impulsarla, incluso aunque presuponga «que la más importante, la más determinante desigualdad, la desigualdad biológica y mental de cada persona y de cada pueblo es indiscutible» (opiniones idénticas a las de Ortega).
  10. Sólo unida, Europa puede jugar un papel histórico entre los dos colosos (Estados Unidos y la entonces Unión Soviética) que son capaces de desintegrarla si se rompe la alianza con Estados Unidos («en el momento actual sobrevive libre del imperialismo soviético porque la apoya Estados Unidos»).
  11. Hoy, cuando «la política de autogobierno de los pequeños y de los medianos ha pasado, Europa sólo puede ser considerada como un enorme sistema de seguridad recíproca de sus miembros».

Y finalmente:

12. «La Comunidad Europea se convierte en un factor permanente de la historia de la humanidad, porque está basada en un sustrato ético, espiritual y cultural común», que es «un sistema de valores comunes» y «una concepción común sobre el hombre y sobre su misión en el mundo».

## CONCLUSIONES

Antes de pasar a algunas comparaciones necesarias y a las conclusiones, no olvidemos los siguientes aspectos importantes:

El eurocentrismo de Tsatsos difiere sensiblemente del de Ortega solamente en algunos puntos concretos. El español considera como primer término decisivo de su teoría el «individuo», el «yo» («Yo soy yo y mi circunstancia», dice), concordando con Tsatsos, a pesar de que piensa en el hombre europeo como el hombre por excelencia que lucha por su destino individual, mas no llegará sino al descontento hacia las masas y otras colectividades, hasta el extremo de caracterizarlo de «no gregario». Ortega, más realista que su joven colega neo-kantiano griego, habiendo disfrutado de las teorías de la cultura de Oswald Spengler y de Arnold Toynbee, es considerado como uno de los pocos filósofos eurocentristas de su época que simultáneamente desconfiaban, en cierta forma, de la futura versión policultural europea en el mundo.

Si en la época de Ortega y de Tsatsos lo que se buscaba era el eurocentrismo como panacea y bote salvavidas de la teoría y la práctica filosófica y política (en contraposición, pero también en síntesis por un lado con el americanismo, y en ruptura, en algún tiempo en enfrentamiento final, con el soviétismo de los planes quinquenales), en nuestros días multiculturales, el «destino» de Europa ha cambiado en alguna forma y no puede ser considerado vitalmente viable a no ser que parta de las dos paradojas siguientes:

1. De la continua superación de la «crisis» interna se deriva:
  - a) otra crisis de la competencia interior económica y política de sus miembros, a pesar de las reglas del mercado, y

- b) una crisis general del modo de vida europeo (marco cultural y de valores).
2. De la desaparición continua de sus destructivos antagonismos, en los marcos de la lógica del mercado mundial, con Estados Unidos, la Rusia postcomunista y Japón. Ciertamente, una desaparición a la que la historia en absoluto alude como «constante» de la realidad histórica. Por supuesto, la idea de Europa no peligra en la actualidad solamente por «la invasión vertical de los bárbaros» que citaban Rathenau y Ortega, o por «la calle», que preocupaba e inquietaba a Tsastos, ni siquiera por la prensa.

Según nuestra opinión, el posible peligro de Europa procede de la fuerza desenfrenada con la que continuamente el señorito satisfecho europeo<sup>16</sup> mancilla en todos los terrenos: natural, biológico, ecológico, económico, cultural, ideológico, ético y espiritual. El individualismo de este señorito es el talón de Aquiles de la idea de Europa y del comienzo de su futura e inminente caída, pues, partiendo de la historia existente hasta el momento, la tendencia hacia la hegemonía y el poder, que describía Antonio Gramsci y que caracteriza los designios y las disposiciones de las grandes potencias europeas, es contraria a cualquier idea de igualdad y de equidad, minando los ideales europeos. Pero no nos entristezcamos. Recapitulando tantas semejanzas en el pensamiento de Tsastos y de Ortega, permítanos el lector ahora cerrar esta digresión comparativa con el recuerdo de una opinión consoladora de Hegel —que cita el propio Tsastos en los «Fundamentos de Europa»—, que decía que «Europa es la patria de los seres lógicos», en una época, ciertamente, en la que no existían ni Franco, ni Stalin, ni Hitler.

<sup>16</sup> Véase: *La rebelión de las masas*, *op.cit.*, págs. 234-235 y ss. Cfr. también: Sánchez Cámara, I., *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*, Madrid: Tecnos 1986, págs. 67-68 y ss; Infantino, L., *Ortega y Gasset: Una introduzione*, Roma: Armando Editore, 1990, págs. 45-46. Cfr. también: Ardao, A., «Los dos europeísmos de Ortega», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405, enero-marzo 1984, págs. 495-500; Benítez López, A. «El concepto de acción social según Ortega», *Teorema*, vol. XIII/3-4; Universidad Complutense de Madrid, 1983, págs. 25-65.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARDAO, A., «Los dos europeísmos de Ortega», *Cuadernos Hispano-americanos*, 403-405, enero-marzo 1984, págs. 495-500.
- BENÍTEZ LÓPEZ, A. «El concepto de acción social según Ortega», *Teorema*, vol. XIII/3-4; Universidad Complutense de Madrid, 1983, págs. 25-65.
- BURÓN GONZÁLEZ, M., *La historia y la naturaleza: Ensayo sobre Ortega*, Madrid: Akal, 1992.
- GARCÍA CASANOVA, J. F., *Ontología y sociología en Ortega y Gasset*, Granada: Universidad de Granada, 1993.
- GHIA, W., «Filosofía della storia ed europeismo in Ortega y Gasset», *Storia contemporanea*, núm. 6, diciembre, 1983, págs. 35-52.
- GRONDIN, J., *Introduction to Philosophical Hermeneutics*, New Haven and London: Yale University Press, 1994.
- GUY, A., «Ortega y Gasset: su visión de Europa», *Aporía*, números 21/24, Vol. VI, Madrid 1983/84, págs. 23-38.
- INFANTINO, L., *Ortega y Gasset: Una introduzione*, Roma: Armando Editore, 1990.
- LANDGREBE, L., *La filosofía actual*, Monte Ávila Editores, C.A., Caracas, Venezuela, 1987
- LÓPEZ FRÍAS, E., *Ética y política. En torno al pensamiento de J. Ortega y Gasset*, Barcelona: PPU, 1985.
- MAKKREEL, R.A., *Dilthey: Philosopher of the Human Studies*, New York: Princeton University Press, 1992.
- MARAVALL, J. A., *Ortega en nuestra situación*, Madrid: Taurus, 1959.
- MARÍAS, J., «La retracción a España del europeo Ortega», *Revista de Occidente*, núm. 140, 1974, págs. 180-195.
- MOLINUEVO, J. L., *El idealismo de Ortega*, Madrid: Narcea, 1984.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*, vol.X, Madrid: Revista de Occidente, 1983.
- , *History as System*, New York: W. W. Norton, 1961.
- , *La rebelión de las masas*, Madrid: Revista de Occidente, 1979.
- , *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Madrid: Revista de Occidente/ Alianza Editorial, 1982.
- , *Mirabeau o el político, Contreras o el aventurero, Vives o el intelectual*, Madrid: Revista de Occidente/ Alianza Editorial, 1986.
- RALEY, H. C., *José Ortega y Gasset, filósofo de la unidad europea*, Madrid: Revista de Occidente, 1977.
- SÁNCHEZ CÁMARA, I., *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*, Madrid: Tecnos, 1986.
- TSATSOS, K., *Democracia y Europa*, Atenas: Astrolavos, 1982.
- , «Entrevista» en *Astrolavos/ Euthini*, núm. 100, 1997.
- WALGRAVE, J. H., *La filosofía de Ortega y Gasset*, Madrid: Revista de Occidente, 1965.



LA CUESTIÓN DEL PAPEL SOCIAL DE LA POESÍA  
MODERNA: AL HILO DE LAS IDEAS ESTÉTICAS  
DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ  
Y YORGOS SEFERIS

En la actualidad no nos cabe la menor duda de que la poesía puede asumir un papel social diferente al que posiblemente había asumido en la época de José Ortega y Gasset y de Juan Ramón Jiménez. Nos resultaría igualmente sencillo decir qué hacemos —si nosotros somos poetas— con la poesía o cuál puede ser su función en la denominada «situación post-moderna» de crisis general y de contestación de todas las teorías poéticas. Así, podríamos sostener legítimamente que los representantes del modernismo poético del siglo XX (Jiménez, Lorca, Pound, Eliot, Darío, Kavafis y Seferis) consideraban que la poesía debía jugar tal o cual papel.

Quiero sin embargo creer, como lo hacían Ortega y Seferis, que si la verdadera poesía no tenía ningún papel social determinado que jugar en el pasado, es posible que no lo tenga tampoco en el futuro.

Hablando de poesía verdadera o auténtica, tengo en cuenta por un lado las opiniones del poeta de Moguer y, por otro lado, las ideas acerca de lo auténtico/no auténtico en el arte y en la poesía de M. Heidegger y de J. Ortega y Gasset<sup>1</sup>. Por esta razón, teniendo como principio estas tesis, pretendo un planteamiento diferente de este

<sup>1</sup> Véase al respecto: Cano, J.L., «Ortega y la poesía», *art. cit.*, págs. 175-189; Gómez Blesa, M., «De la razón vital a la razón poética», *art. cit.*, págs. 207-218; Acevedo, J., *En torno a Heidegger*, Santiago de Chile: Universitaria, 1990, págs. 30 y ss; Fernando, P., «Ortega y Heidegger». *Revista de Occidente*, 115 (1990): 133-136.

espinoso tema (que se repite constantemente dentro del campo epistemológico de las demandas sobre la misión de la poesía en la época de la globalización). Más concretamente, si se pudiera tomar como tema de investigación las diferencias entre Góngora y Quevedo o entre Jiménez y Seferis y examinar si desempeñaron algún papel social concreto en su época y si, en la actualidad, producen algo similar, sin tocar la cuestión relativa al alcance diacrónico y a la función de su poesía, entendida como poesía de cada uno.

Antes, pues, de convenir con Seferis en que desde la época de los rapsodas antiguos se atribuía a la poesía un papel social, consciente, predeterminado, pensemos en la distinción entre las funciones generales y especiales de la poesía que él mismo admite<sup>2</sup>. En la Edad Media y a comienzos de la Moderna, en España, pero también en Grecia, el papel social de la poesía era más fácil de distinguir. Pongamos el ejemplo de la canción tradicional griega y española en la que se inspiraron los grandes poetas andaluces y griegos del siglo XX (como Lorca, Jiménez, Seferis y Ritsos). Ya sabemos que todos estos *consoladores del mundo* vivieron sus años infantiles oyendo de sus abuelas o de sus nodrizas antiguos versos «mágicos» y «sortilegios» que tenían fines mágicos prácticos, como des-sensibilizar al «niño aojado» de la influencia negativa del *mal de ojo* o aplacar a los demonios que lo habían rodeado, es decir, las fuerzas subterráneas que en la antigüedad se denominaban Ceres y Harpías.

También sabemos que la poesía la utilizaban en una serie de ceremonias religiosas en la España medieval y nos sentimos encantados incluso en la actualidad cuando oímos a los andaluces cantar una saeta —himno religioso— sin pensar que utilizan la poesía con un fin religioso específico que expresa una necesidad humana: la necesidad de la comunicación con Dios.

Sabemos que las formas antiguas de la epopeya de Digenís, la *Canción del hermano muerto* en Grecia, y del *Cantar de Mío Cid* en España, servían como medio de transmisión de sucesos, de información, de ideas y de creencias colectivas, es decir, de acontecimientos y de opiniones que tenían un carácter histórico determinado, antes de

<sup>2</sup> Véase: *Diálogo sobre la poesía*, op. cit., págs. 61, 210 y 212.

«salvarse» en los siglos posteriores como tesoros literarios, como obras de arte para el deleite estético y la formación cultural de la comunidad correspondiente. En las ciudades-estado de la Grecia antigua más desarrolladas culturalmente, los papeles y las funciones sociales de la poesía más ampliamente admitidos eran variados e importantes. Las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides tenían como principio los ritos religiosos y su papel social público se refería —como ya lo habían indicado desde diferentes perspectivas hermenéuticas F. Nietzsche y G. Tomson— a una ceremonia religiosa pública típica relacionada con fiestas populares, que no obstante tenía base religiosa.

Si leemos las odas de Píndaro e inmediatamente después el ensayo de Ortega y Gasset que lleva por título *El origen deportivo del Estado*<sup>3</sup>, podríamos convenir en que la oda de Píndaro es creada *por* (y *para*) una circunstancia social especial y deportiva que se ordena hacia una determinada función social de la ciudad antigua, la organización de los Juegos Olímpicos. Algunas de estas antiguas formas de poesía sobrevivieron, como ya sabemos, también en la poesía italiana del Renacimiento<sup>4</sup>, así como en la gran poesía española de Quevedo y de sus herederos.

La importancia del sentido de la poesía didáctico-alusiva desde la época de Quevedo hasta la de Kavafis ha cambiado indudablemente de forma notable. El término poesía didáctico-social en la época de Quevedo significaba la poesía de la que se deducían enseñanzas morales acerca de actitudes y comportamientos humanos, que transmitía de una forma crítico-irónica y satírica información sobre malas situaciones sociales encubiertas e inaccesibles al sentido común, o en el fondo una poesía que hundía profundamente el bisturí de la crítica partiendo de un marco de personajes heroicos y caballerescos.

El traductor, pero también el investigador de Quevedo se impresiona no sólo por la rica gama de sus metáforas, sino también

<sup>3</sup> Véase: Ortega y Gasset, J., «El origen deportivo del estado» (1924) en *History as a Sistem*, *op. cit.*, págs. 28 y ss; Lugo, E., *José Ortega y Gasset's Sportive Sense of Life: His Philosophy of Man*. Washington: Georgetown University, 1957, págs. 18-30 y 340-355.

<sup>4</sup> Cfr. Labande-Jeanrou, Th., *La poésie italienne avant Pétrarque*, París, 1929, págs. 24-42 y ss.

por las técnicas que utiliza para expresar su odio hacia los médicos y los tacaños de su época, así como también su admiración por los héroes-modelos sociales como el Duque de Osuna. No obstante, en la actualidad, muy poco nos interesan sus manías por los impostores profesionales de su época, y sin embargo muchísimo su método alusivo, que utilizaron Eliot, Kavafis y Seferis sin saberlo.

Con el paso del tiempo, la poesía didáctico-alusiva fue perdiendo su esplendor, limitándose poco a poco a un marco de consejos morales, sociales y políticos, es decir, se convirtió en un lenguaje poético que tenía como objetivo obligar a sus receptores a abrazar la opinión del poeta sobre una idea política radical, sobre una cuestión de desigualdad social, sobre un ideal de libertad. La poesía didáctico-política —ya lo he señalado— que cerró su ciclo mucho antes de la caída del socialismo existente en 1989, y que como especie museística se limita en la actualidad a consejos y opiniones ético—críticas acerca de la alienación social en el capitalismo ulterior, que, aunque se refieren a una realidad social aparentemente multifragmentada, no pueden reorganizarse en un esquema y medio ideológico concreto para la radicalización de las masas populares. Ya ningún verso político moviliza a las masas o a los radicales, como en la época de M. Hernández. Ya no podemos escribir poesía como la que escribían en 1940 B. Brecht o St. Spender, incluso aunque los acontecimientos de la época de los 40 pesen decisivamente en nuestro estado «post-moderno» —según F. Lyotard.

Por lo que respecta al drama poético y a la generalmente denominada poesía dramática, este género tuvo una determinada función social en la época de Lorca y de Eliot. Hoy en día se confirman las opiniones teóricas de Jiménez y Seferis, pues la mayor parte de los poemas tienen como receptor no a un público lector o teatral determinado, sino al lector solitario «suficiente» y de buena fe, quien viviendo en una época eminentemente dramática, conserva sin duda un creciente interés por el lenguaje poético dramatizado o por la poesía en prosa, que tiene como objetivo expresar una realidad social multifragmentada<sup>5</sup>. Desde este punto de vista, el lega-

<sup>5</sup> Véase: Predmore, M., *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*, *op.cit.*, págs. 12-25 y ss.; Díaz-Plaja, G., *El poema en prosa en España*, *op. cit.*, págs. 8-35 y ss.

do de la poesía modernista de Yeats, Eliot, Valéry, Jiménez y Seferis, por lo que se refiere al poema en prosa, deberá considerarse valiosísimo (para el futuro de este género literario) <sup>6</sup>.

El lenguaje poético dramatizado es diferente en cuanto a su estilo y a su puesta en escena (ejemplo, el poema *Espacio*) del drama poético moderno, así como también su papel social.

Finalmente, respecto al papel y a las funciones especiales de la llamada poesía filosófica del siglo XX, las cosas eran muy variables desde la época de Jiménez (e incluso en la actualidad) para los teóricos que trataran de fijar criterios taxonómicos, formales y hermenéuticos. Tendremos que admitir, tras una lectura paralela de los poemas *Espacio* y *El Zorzal*, que el papel especial de cada tipo de poesía moderna se refiere siempre a algo concreto: la poesía dramática y dramatizada tiene como objetivo comunicar eventos humanos existenciales y hechos dramáticos sociales, la poesía filosófico-didáctica incita a su público a participar en una meditación fecunda acerca de sucesos históricos, sociales y existenciales, mientras que la poesía filosófico-religiosa impulsa al hombre devoto a mirar con temor metafísico y existencial la naturaleza divina, a la propia divinidad y dentro de sí sus mares interiores tempestuosos o tranquilos <sup>7</sup>.

Pero, por mucho que examinemos la función especial y la posible intencionalidad de cada tipo de poesía, no tocaríamos el problema de la función poética y del papel específico de la poesía moderna que se plantea de forma insinuante y sugerente en el poema *Espacio*.

En la época en la que falleció Yorgos Seferis era natural que, dentro del régimen de falta de libertades de la Junta de los coronales, en los círculos intelectuales predominara la idea de que toda

<sup>6</sup> Véase: Brooks, Gl., *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*, New York; A Harvest Books, Harcourt, Brace & World, Inc., 1975, págs. 28-35, 45-60 y ss. Cfr. también: Laughan, R., *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literature Tradition*. Nueva York. WW. Norton, 1957.

<sup>7</sup> Véase al respecto: Amigo Fernández de Arroyabe, M.L., *Poesía y filosofía en Juan Ramón Jiménez*, *op. cit.*, págs. 10-22 y 210-215.

poesía tenía que desempeñar un particular papel político y social con el apoyo de opiniones sociales, políticas e ideológicas. La izquierda, sin haber comprendido el mensaje artístico del poema político de Seferis *Sobre los aspálatos*<sup>8</sup>, veía con desasosiego toda poesía existencial que expresara posturas individualistas, lo mismo que la derecha «ilustrada», que rechazaba en bloque todo tipo de poesía social y crítica. También en la actualidad repetimos tanto en España como en Grecia el mismo error al creer que un poema es auténtico por el hecho de que exprese o haga propaganda de un marco de ideas políticas que nosotros mismos abracemos. Ignoramos que en la poesía auténtica no existe:

«propaganda alguna, ni programa, ni retórica, ni aspaviento, sino relijión [...]». Pero lo más importante que olvidamos es que «cada [poema] parece un «ente moral de una vida poética organizada desde muy adentro»<sup>9</sup>.

Si en la actualidad admiramos a Juan Ramón Jiménez en España, en Grecia y en todo el mundo, es no sólo por su alta calidad lírica, sino por el hecho de que se negara, como Ortega, a apoyar dos comportamientos sociales e ideologías concretas (el franquismo y el comunismo utópico) que se podrían considerar como los dos culpables básicos del atraso general de España hasta 1950<sup>10</sup>.

Para el poeta andaluz, lo mismo que para su colega griego, el tema de la poesía deberá plantearse más allá de los partidos, en una zona de lo humano que es común para todo el espectro del mundo de la vida. La poesía tiene una misión social que, sin embargo, no deberá estar relacionada con los planes de uno y otro grupo social o

<sup>8</sup> Véase: Stefos, A. «Y. Seferi: «Epí aspalaton». Hermeneutikí Prosengisi tu pímatos. En: *Filólogos. Tesalónica*, 18 (1979): 245-253.

<sup>9</sup> Véase: *Ideología II, op. cit.*, págs. 27; Cfr. también: Blasco, F.J., *Poética de Juan Ramón, op. cit.*, págs. 209-213.

<sup>10</sup> Véase al respecto: Cardwell, R.A., «Juan Ramón, Ortega y los intelectuales», *Hispanic Review*, Vol. 53, 3 (1985): 329-350. Cfr. también Hall, D., *Claims for Poetry*. Michigan: The University of Michigan Press, 1982, págs. 12-34 y ss; Lentricchia, I., *After the New Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980, págs. 8-25.

clase<sup>11</sup>. Se dirige, según Seferis, a una generalmente bien entendida sensibilidad y conciencia colectiva, pero no exclusivamente a la conciencia bélica de una u otra clase<sup>12</sup>. Ortega cree que «acorde con la dirección sobre las mayorías que las aristocráticas minorías deben ejercer», los poetas «deberían tener un papel en la suscitación de sensibilidades estéticas colectivas. En este sentido declara que «los escritores van enseñando poco a poco al público, le van afinando la percepción y refinando el gusto». Entre las acciones que puede ejercer el receptor de un poema se halla la reviviscencia de las emociones de su emisor. Por ejemplo, del «estado interno del poeta». Haciendo de esta manera, el lector-receptor del poema se interna en el proceso constructivo del texto reviviendo la propia ejecución de la obra artística. Refiriéndonos a Juan Ramón Jiménez, deberemos subrayar que su poesía lírica auténtica sobrevivió más allá de la conocida disputa entre fascistas y comunistas y continúa encantándonos —a pesar de los múltiples cambios de la «opinión pública» intelectual española— con su vivacidad; hoy que los problemas que ocuparon a los bandos contrarios en la España de la guerra civil ya no existen. El poeta, pues, aunque no indiferente respecto a los problemas de su época, según el propio Jiménez, deberá mantener una postura neutral, pacifista, especialmente en períodos de divisiones intestinas. Así, quizá podría preservar su obra y no someterse a soluciones extremas. En relación con su caso escribe el poeta de Moguer: «Escribir poesía comunista o fascista, o lo que sea, y como programa o proclama, no lo encuentro necesario ni conveniente [...], que yo soy libre y envolvente, y que estoy por encima, por debajo y por los costados de todas las izquierdas y todas las derechas».

Está claro que el poeta moderno que vive conscientemente «retirado» dentro de una sociedad precisa «puede y debe [hacer] una crítica exigente, dura, si es preciso, pero en clara prosa y lógica»; porque «el canto desorbitado puede llegar a hacer creer en la poesía de la guerra, quiero decir, en el regodeo poético de la guerra». Sin embargo, Juan Ramón «no se evade de los problemas sociales y políti-

<sup>11</sup> Cfr. Seferis, Y., *Diálogo sobre la poesía*, op. cit., págs. 74 y ss.

<sup>12</sup> Ortega, *Obras completas*, vol.II, pág.106

cos de su entorno»; por el contrario, siempre como el poeta Y. Seferis acudió «a todo lo llamado social» y escribió «sobre política» con su «conciencia alerta»<sup>13</sup>.

En el siguiente fragmento leemos que es defensor de una «poesía inmanente» que sin duda es «antiimperialista». Cree que a un poeta al que le preocupen aquellas «otras circunstancias graves e inminentes» que «le cosen el alma y la vida» podría callar «en la guerra», como la guerra civil española.

No obstante, el andaluz universal afirma que el poeta moderno debe intervenir activamente en los asuntos públicos «con prosa crítica y lógica» y no con una retórica superficial. Puesto que la poesía «es práctica en sí misma», es mejor para un poeta que sea «platónico». La poesía «es fruto de paz»; por eso un hombre culto, el poeta, con sus versos como instrumento, «puede y debe *intervenir en lo social, en prosa, con crítica real y clara para lo práctico*, y luego cantar o decir su mensaje íntimo en verso para la delicia. Muy fuerte en crítica, muy delicado en creación poética»<sup>14</sup>.

El lector contemporáneo que desconozca estas opiniones de Jiménez comprende por qué muchos de sus primeros poemas líricos —pese a su manierismo y a sus ideas ya pasadas de moda— continúan siendo importantes incluso hoy en día. Y esto porque en el fondo la poesía es sólo el «ensueño», la «impregnación expresiva de belleza y hablar májico», no discursivo<sup>15</sup>. Señalemos que también los primeros poemas del Seferis de la fase simbolista tocan temas que, aunque ahora no nos interesen, constituyen la prueba de un *credo poético*<sup>16</sup> que considera a la poesía como «impregnación expresiva de belleza y hablar májico».

<sup>13</sup> Véase: Jiménez, J.R., *La corriente infinita*, ed. de Francisco Garfías, Madrid: Aguilar, 1961, pág. 246. Cfr. también: Blasco, F.J., *Poética de Juan Ramón*, *op. cit.*, págs. 295 y ss.

<sup>14</sup> Véase: Jiménez, J.R., *Crítica paralela*, ed. de Arturo de Villar, Madrid: Narcea, 1975, pág. 205; Blasco, F.J., *Poética de Juan Ramón*, *op. cit.*, págs. 296-297.

<sup>15</sup> Véase: *Ideología II*, *op. cit.*, págs. 7, 28, 27; Cfr. también: Moreno Jurado, J.A., *Yorgos Seferis*, *op. cit.*, pág. 88.

<sup>16</sup> Moreno Jurado, J.A., *ibidem*.



Aunque la poesía en Jiménez mira sobre todo hacia lo eterno y en Seferis hacia lo histórico y lo social, si les planteáremos la misma cuestión acerca del papel social de la poesía en el siglo XX, creo que estarían de acuerdo en lo siguiente: que la primera misión, el primer papel de la poesía o de Polimnia es proporcionarnos placer. Pero, ¿qué tipo de placer?, preguntaríamos.

Evidentemente estético<sup>17</sup>, nos responderían muy vagamente. ¿Sería suficiente, sin embargo, tal respuesta si no escucháramos sus argumentaciones sobre la cuestión del placer estético? Por supuesto que no. Pero al final estaríamos de acuerdo con ellos en que todo poeta auténtico moderno que haya comprendido el importante poder del lenguaje poético se interesará en darnos algo más que placer<sup>18</sup>.

Más allá de cualquier fin específico que pueda tener cada poesía, lo que en general determina su papel social es la firme ambición de su creador de transmitirnos algunas experiencias nuevas, haciendo revivir nuestra percepción cotidiana de las cosas de este mundo, o expresando *otro punto de vista* de lo que no había visto o formulado antes (algo que tiene como consecuencia la ampliación de la experiencia humana y de la sensibilidad vital)<sup>19</sup>.

Otra cuestión que según, Juan Ramón Jiménez, tiene relación con el papel social de la poesía moderna, se refiere tanto al beneficio individual de su lector como a la calidad de su deleite estético personal. Leyendo y analizando el poema *Espacio*, comprendí que el tipo de placer que nos puede dar la alta poesía y el tipo de transformación que puede provocar en nuestro espíritu es prácticamente igual a la especie de profunda conmoción que provoca en el lector la lectura de los *Cuatro Cuartetos* de T.S. Eliot<sup>20</sup>. Todo el que actual-

<sup>17</sup> Véase Seferis, Y., *Strofi*, Atenas: Estía, 1931; *La cisterna*, Atenas: 1932; Christodoulou, A.K., «*I Stofi*» *tu Seferi*, vol. I, *op. cit.*, págs. 12-38 y ss.

<sup>18</sup> Véase al respecto Jiménez, J.R., *Estética y ética estética*, *op. cit.*, págs. 15-30 y 65-80; Seferis, Y., *Diálogo sobre la poesía...*, *op. cit.*, págs. 22 y 80-84.

<sup>19</sup> Véase al respecto: Montesinos, J.F., *Die moderne spanische Dichtung*. Leipzig: Teubner, 1927, págs. 58-69; Cfr. también: Martín, F.J., «Ortega contro Heidegger. Romanzo e poesía». *Rivista di Estética*, 48 (1994-95): 41-58.

<sup>20</sup> Eliot, T.S., *The Waste Land and Other Poems*. Nueva York: Harcourt Brace & World, Inc., 1962, págs. 10-20 y 90-120; Cfr. también: Young, H.T., «Juan Ramón Jiménez and the Poetry of T.S. Eliot», *art. cit.*, págs. 160-165.

mente se dedique en serio a las cuestiones de comprensión e interpretación del lenguaje poético, puede decir que la poesía difiere del resto de las artes, puesto que a nivel nacional desempeña un papel especial y posee un valor emocional específico para las personas que pertenecen a la misma tradición lingüística de la que ésta deriva. Para explicar qué quiero decir, voy a recordar aquí como ejemplo clásico el poema *Dios deseado y deseante*, que sería un error que se comprendiera y se analizara hermenéuticamente sólo basándonos en el *contexto* de sus parámetros y reflexiones religiosas<sup>21</sup>. Lo mismo diría del poema *Última etapa* de Seferis, que si se interpretase únicamente en función de las reflexiones históricas y políticas de la Segunda Guerra Mundial, se perderían del campo visual del lector y del intérprete los importantísimos elementos metafísicos, psicológicos y religiosos que participan armónicamente en la construcción de sus metáforas, de sus analogías y de sus comparaciones, es decir, lo que constituye su encanto poético y su grandeza<sup>22</sup>. Leyendo la poesía de Juan Ramón en el original, el investigador extranjero se abre de repente en el tumulto de una extraña aventura que siempre tiene como fondo un horizonte metafísico parecido al de algunas de las obras de El Greco.

Inmediatamente se percibe que el fin más lejano de este significativo lenguaje poético por un lado tiene relación con una intensa disposición para la expresión de los sentimientos, las emociones y las pasiones humanas y, por otro, con una fuerte estimulación interior para la comunicación con lo divino<sup>23</sup>. Pero ¡ay! ¡Qué fácil es para un poeta e investigador extranjero pensar sobre una poesía y una lengua extranjera y qué difícil es sentir sobre y dentro de ella! Si queremos ser fieles al espíritu teórico de Jiménez, de Seferis y de F. Giner, deberemos convenir con ellos en que *el arte de la poesía*, a pesar de su dimensión interna-

<sup>21</sup> Véase: Recio, A.M., «*Dios deseado y deseante*» o *el imaginario último de Juan Ramón Jiménez*, *op. cit.*, pág. p. 18-35 y ss.

<sup>22</sup> Véase al respecto: Vitti, M., *Fzora ke lógos...*, *op. cit.*, págs. 145-149.

<sup>23</sup> Véase al respecto: Azorín, «La lírica moderna». En: *Clásicos y modernos*. Madrid: Renacimiento, 1913, págs. 223-229; Guereña, J.L., «Juan Ramón Jiménez: poética y poesía de sus divinizaciones». En: *Actas...*, *op. cit.*, págs. 345-364.

cional y humanista, *es el arte nacional por excelencia*, el arte que se nutre ante todo de determinadas raíces y tradiciones nacionales<sup>24</sup>.

Desde comienzos de la década de los 30, Yorgos Seferis rechazó el dilema que poco antes se les había planteado a los poetas griegos relativo a la elección de una lengua culta y limpia (la kazarévusa) o de una lengua común y popular (la demótica) y decidió utilizar la segunda, incorporando a su léxico poético sólo aquellos elementos de la tradición clásica y neohelénica culta que él mismo consideraba que eran vitales para el lenguaje poético<sup>25</sup>.

Como demuestran I. López Martínez y A. González —estudiando la cuestión de las relaciones de la *poesía popular* española y la poesía de Jiménez— la emoción y el sentimiento, en poetas relacionados con la tradición popular de su país, como el poeta de Moguer, se expresan mejor en la lengua común popular, es decir, en la lengua que es común a todos los estratos y las clases del pueblo español<sup>26</sup>. El ritmo, «la aliteración de las vocales tónicas» y la variedad de los sonidos<sup>27</sup>, las estructuras expresivas y los dialectos de una lengua expresan, según Seferis, el *tono/estilo colectivo y la personalidad del pueblo que la habla*.

Cuando subrayamos, pues, que la poesía de Jiménez tiene más relación con la expresión de las emociones poéticas y de sus sentimientos que su prosa y su discurso teórico, no queremos sostener que para el poeta andaluz fuera inútil o de importancia secundaria el contenido intelectual o el sentido de una obra, ni que *Espacio* como alta poesía no contenga más significado que el que poseen sus poemas líricos más pequeños.

<sup>24</sup> Véase: Giner, F., «El arte y las artes», en López Morillas, L., *Krausismo...*, op. cit., pág. 124; Morillas López, J., «Las ideas literarias de Francisco Giner de los Ríos», *Revista de Occidente*, XX (1966): 32-58.

<sup>25</sup> Véase: Seferis, Y., *Diálogo sobre la poesía*, op. cit., págs. 17 y ss; Seferis, Y., *Poesía completa*, op. cit., «Introducción» de P. Badenas de la Peña, pág. 23.

<sup>26</sup> Cfr. López Martínez, I., *La poesía popular de Juan Ramón Jiménez*, op. cit., págs. 15-39 y ss; González, A., *Juan Ramón Jiménez*, op. cit., págs. 135-136.

<sup>27</sup> Cfr. Cabañas, P., «La aliteración de las vocales tónicas en los sonetos espirituales de Juan Ramón Jiménez». En: *Homenaje a Samuel Gili Gaya*. Barcelona: Vol X. Bibliografía, 1979, págs. 65-72.

Si leemos *paralelamente*, siguiendo el método comparativo, los textos en prosa de Jiménez y de Seferis, y posteriormente y de la misma forma los poemas *Espacio* y *El Zorzal*, inmediatamente comprendemos que los dos poetas galardonados con el Nobel, a pesar de sus esfuerzos por perfeccionar el poema en prosa *dramatizado*, encontraban la expresión más consciente y la vivencia de sus sentimientos más profundos en la poesía y sólo en la poesía<sup>28</sup>.

Lo anterior no alude a que los dos poetas se limitaran a la creación de poemas que contuvieran sentimientos reconocibles y comprensibles por cualquiera. Por esta razón tampoco tendremos que interpretar su empresa modernista basándonos únicamente en sus influyentes principios y en sus deudas a las dos tradiciones populares respectivas de su época, la española y la griega. Podemos, sin embargo, sostener con ellos que el deber de todo poeta auténtico, entendido como poeta nacional, está *sólo indirectamente* unido con su pueblo y su tradición. La preocupación principal, directa del poeta, en todas las épocas, tiene relación con su lengua, la cual no sólo le debe proteger, sino también enriquecer, mostrando su riqueza interior oculta por medio de nuevas e inspiradas composiciones de palabras<sup>29</sup>. El poeta moderno participa *como catalizador* de un proceso intelectual de cambio del sentimiento colectivo y hace a los hombres de su época más concientes, mediante la expresión de las vivencias de estos. El poeta defiende su papel intelectual y social únicamente cuando su poesía puede ayudar a los hombres a adquirir un conocimiento más profundo de sí mismos y de las cosas que los rodean. Desde este punto de vista —hasta cierto grado comunicativo— el poeta se presenta 1.º) ¿Como un individuo más consciente, más cultivado y más profundo que las personas que lo rodean? 2.º) ¿como un individuo diferente, «raro»? ¿o como un *animal de fondo* que con la fuerza de su imaginación puede movilizar a sus lectores o a su público y empujarlos a abrirse conscientemente a nuevos mundos sen-

<sup>28</sup> Véase: *Ideología II*, *op. cit.*, págs. 12-14; Cfr. también: Yoong, H.T., «Rereading and Rewriting the Poem: Juan Ramón Jiménez and Jorge Guillén». En: *Guillén at McGill: Essays a Century celebration*, Ottawa Canada: Dovehouse Ed., 1996, págs. 155-173.

<sup>29</sup> Véase: Yundurain, F., «La lengua poética de Juan Ramón Jiménez». En: *Actas...*, *op. cit.*, págs. 83-95; Beaton, R., *George Seferis*, *op. cit.*, págs. 11-20.

sibles que aún no habían vivido interiormente?<sup>30</sup>.

Ya nos hemos referido a las imperceptibles diferencias de sentimiento que existen entre los pueblos griego y español —diferencias que como lectores de la poesía de Jiménez y de Seferis hemos visto ratificarse dentro de los campos de las dos lenguas correspondientes que utilizan. Los hombres, sin embargo —nos susurra volviendo de Moguer, una tarde de abril, el amigo de Juan Ramón Jiménez, Nikos Kazantzakis<sup>31</sup>— ¿no sienten el pulso del mundo de la vida de manera diferente en diferentes lugares? En diferentes estaciones y en diferentes períodos de tiempo también sienten diferente. En realidad, al tiempo que el mundo cambia rápidamente a nuestro alrededor, cambia también nuestra sensibilidad individual y colectiva. El mundo actual en Granada, en Sevilla, pero también en Moguer, ciertamente no es el mismo que el mundo de los antepasados de Juan Ramón que vivieron, sufrieron y amaron hace doscientos años. Tampoco es igual que el mundo en el que vivió la generación de sus padres y de los padres de Lorca. Incluso el estudioso de su poesía que suscribe desde hace mucho tiempo sus virtudes, su esplendor, sus debilidades y antes que nada sus dificultades, tampoco es el mismo que paseó el año pasado por las tranquilas calles de Moguer, que vio la empresa vinícola de su bisabuelo, que estudió su biblioteca y que admiró la belleza, el orden y la nobleza de su pequeña mansión. Esto es evidente. Lo que, sin embargo, no es evidente si el inexorable desarrollo del tiempo constituye exactamente lo que impulsa a hombres dotados, como Juan Ramón, en Moguer, en Sevilla, en Atenas o en otra parte, a seguir escribiendo poesía apasionadamente con la esperanza de que van a expresar lo inexpressable, o que van a tocar lo divino de un modo que aún no se había probado<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Véase: Vilanova, A., «Juan Ramón Jiménez hacia la poesía esencial». En: *Panorama de la literatura del siglo XX*. Madrid: Guadarrama, 1961, págs. 713-727; Salvador, G., «La poesía social de Juan Ramón...», *art. cit.*, págs. 171-189.

<sup>31</sup> Cfr. Kazantzakis, N., «Carta a Juan Ramón Jiménez», *La Torre*, año III, 12 (1955): 153-158; *Taxidevondas*. Alejandría, Egipto, 1927, págs. 39-42.

<sup>32</sup> Cfr. Saz -Orozco, C. del, *Dios en Juan Ramón*, *op. cit.*, págs. 210-218; Guereña, J.L., «Juan Ramón Jiménez: poética y poesía de sus divinizaciones». En *Actas...*, *op. cit.*, págs. 345-364.

Deambulando el hispanista extranjero por Granada, Sevilla o Moguer comprende gradualmente que una serie de personas de formación universitaria se sienten bastante orgullosas cuando escuchan a un extranjero referirse a los grandes poetas de su lengua. ¿Qué significa, pues, esto? A mi modo de ver, que existe en nuestros difíciles días para la poesía en España (al igual que en Grecia) una angustia general acerca del futuro de nuestras culturas intelectuales nacionales y de las tradiciones históricas que se revela en cualquier conversación ocasional alrededor de la gran poesía contemporánea.

Lo que en el fondo nos preocupa es que si no continuamos dando al mundo grandes poetas como Jiménez, Lorca, Kavafis o Seferis —por no citar otros gloriosos nombres de las generaciones del 27 y del 30 respectivamente— nuestras lenguas degenerarán, nuestras culturas nacionales declinarán y es posible que sean asimiladas por una más poderosa, la angloamericana, confirmando a los más cínicos partidarios del mito de la globalización cultural. Ya he sostenido en otros trabajos y conferencias que si en el presente histórico en que vivimos no tenemos una poesía viva de la época comenzaremos a sentirnos cada vez más ajenos a la gran poesía de nuestro pasado reciente, incapaces de comprender el mensaje cultural de Jiménez y Seferis, los vanguardistas de su época. Si no sujetamos el hilo de Ariadna que nos une con nuestra brillante tradición modernista, nos alejaremos aún más de nosotros mismos, hasta que nos resulte ajena nuestra gran literatura reciente, tan ajena como la literatura de un pueblo lejano.

Ya que tanto la lengua española como la griega cambian continuamente, lo mismo que el modo de vida, a causa de la poderosa influencia de los diferentes cambios de nuestra situación común supranacional europea, si no contamos con vigorosos poetas nacionales que combinen una inusual sensibilidad con una inusual expresividad poética —como los poetas que he citado anteriormente— nuestra capacidad colectiva de expresar y de sentir nuevas y profundas emociones desaparecerá.

Poco nos interesa en la actualidad si Jiménez y Seferis tuvieron en su época un gran público lector. Lo que tiene importancia para cada época es que sus poetas representativos tengan un pequeño público dentro de los márgenes de su propia genera-

ción<sup>33</sup>. Indudablemente los grandes modelos de la poesía moderna no nos servirían de nada si supiéramos que en Madrid, en Granada o en Atenas, nuevos y prometedores poetas ya no tienen público, si se encuentran solos en su aislamiento poético y en medio de la «soledad de la multitud».

Continuaría mi diálogo con el lector imaginario de la poesía de Juan Ramón diciendo que es necesario y vital que sus verdaderos herederos tengan un pequeño público aunque sea dentro de los restringidos límites de la ciudad en la que viven.

Lo que emociona al hispanista extranjero en la España del año 2002 es que en cada ciudad, en cada universidad exista y trabaje concienzudamente una pequeña vanguardia de personas estudiosas, capaces de comprender, interpretar y presentar en reuniones culturales públicas la poesía española del presente, el legado de Jiménez, Lorca, Alberti y Aleixandre, quienes en determinados casos se adelantan a su época, siendo capaces de adaptar lo que de nuevo y vanguardista viene de las metrópolis de la cultura.

Si recurrimos, pues, a los aforismos de Jiménez y a los escritos filosóficos de Ortega, veremos que la tan malinterpretada palabra *progreso*, para las tradiciones culturales nacionales de Grecia y de España, no significa evidentemente que todos los hombres sean conducidos, precipitadamente y como por arte de magia, a las fuentes del conocimiento y de la poesía (que tendría como resultado obligar a todos a marchar juntos con paso militar). Esto sería, además, una empresa absurda y utópica, puesto que históricamente ha sido un fracaso.

El progreso vital para una cultura nacional o universal consiste, según Jiménez, Ortega y Seferis, en su necesidad de mantener siempre activa una *élite* intelectual, una *minoría selecta*<sup>34</sup> (en las uni-

<sup>33</sup> Véase a este respecto las opiniones de T.S. Eliot en *On Poetry and Poets*. Nueva York: The Noonday Press, págs. 10-20 y 70-84.

<sup>34</sup> Véase al respecto: Cardwell, R.A., «Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset y el problema de España», *Actas...*, *op. cit.*, págs. 225-231; Villar, A. del, «Juan Ramón Jiménez: ideólogo de minorías», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 502 (1992): 121-123.

versidades, en las ciudades, en las villas) decidida para la actividad cultural, el arte, la ciencia y la poesía, mientras que el principal y más pasivo corpus de los lectores de poesía continuará estando un poco más atrás de la puesta al día y del conocimiento literario, no más que la diferencia cualitativa que corresponde al tiempo de vida de una generación <sup>35</sup>.

Los cambios en la *sensibilidad vital* —que suceden inicialmente en los pocos lectores fanáticos de alta poesía, según Ortega <sup>36</sup>— afectarán poco a poco a las lenguas por medio de la influencia que ejercerán en otros lectores, también poetas menos puestos al día.

En este punto habrá que señalar que las poesías, objeto de examen en este trabajo, serían suficientes como para mostrar que dentro de los poetas contemporáneos vivos sobreviven los desconocidos, los olvidados y los «muertos». Pero, ante todo, quienes sobreviven dentro de una gran poesía son sus gloriosos predecesores. Un poeta, como Quevedo o Bécquer, se debe considerar a mi modo de ver como piedra angular para la construcción de la cultura y de la lengua española por las siguientes razones:

- 1) Porque influyeron mediante sus formas expresivas en la lengua española, no sólo con su influencia en sus discípulos, sino también con la que ejercieron ininterrumpidamente en sus lejanos «epígonos» (J.L. Borges y J.R. Jiménez respectivamente).
- 2) Porque desvelaron *a posteriori* lados invisibles y virtudes poéticas que los críticos y los lectores de su época no pudieron distinguir.
- 3) Porque, incluso en la actualidad, continúa ejerciendo una lejana influencia en poetas españoles vivos que de una forma u otra influyen en la lengua española de hoy <sup>37</sup>. Cierta-

<sup>35</sup> Cfr. Sarabia y Zarco, J., «La idea de generación en Ortega y Gasset», *art. cit.*, págs. 197-199.

<sup>36</sup> Cfr. *El tema de nuestro tiempo*, *op. cit.*, págs. 20-50 y ss.

<sup>37</sup> Véase al respecto las ideas de Paul de Man y de J.L. Borges en Bloom, H., *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. London: Oxford, 1975, págs. 11, 63-65, 109-110 y en Borges, J.L., *L'Herne*, París, 1964, págs. 323-327.



mente, si un poeta granadino o sevillano que respete su tradición poética trata de aprender cómo utilizar la imponente sátira y la ironía poética o las técnicas del soneto, debe en primer lugar estudiar la obra de los poetas que brillaron en estos géneros, es decir, Quevedo, Garcilaso de la Vega, J. R. Jiménez... Así, indirectamente, *se familiarizará* no sólo con las técnicas más difíciles de la poesía, sino también con las formas poéticas más generales de expresión de la lengua española, enriqueciéndola con su manera única.

Hasta ahora, teniendo como guía las opiniones de Jiménez y de Seferis acerca del papel social de la poesía moderna, hemos mostrado únicamente los límites más extremos hasta los cuales se puede decir que se extiende la influencia de una gran poesía. A continuación deberemos recordar, aunque sea a modo de referencia, el ejemplo de la gran generación poética española del 27 y su correspondiente griega del 30 para apoyar nuestra tesis de que la poesía innovadora, en un determinado período de dos o tres generaciones (según el esquema de Ortega)<sup>38</sup>, puede cambiar el habla, la sensibilidad vital de todos los miembros de una sociedad, de una comunidad de todas las personas de un país, tanto si se comunican éstos con la poesía como si no lo hacen. Por supuesto, la influencia de la poesía de Quevedo y de Kavafis hasta su alcance más extremo (J.L. Borges, jóvenes poetas españoles kavafianos) naturalmente no es nada clara, sino muy indirecta y difícil de demostrar su contribución final. La empresa hermenéutica para la comprensión de tales influencias sería, a mi modo de ver, tan temeraria y absurda. Propondría en estas cuestiones que nos moviésemos con seguridad y que estudiásemos en primer lugar las influencias directas. Así podríamos seguir la influencia actual de la poesía de J.R. Jiménez comenzando por sus fanáticos lectores e imitadores, poe-

<sup>38</sup> Véase: Arias Serrano, L., «El eco de Ortega en la vanguardia española», *Goya*, 223-224 (1991): 62-70; Senabre, R., «Ortega y la generación del 27», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (1993): 197-207; Vitti, M., *I yeniá tu trianta*, *op. cit.*, págs. 20-50 y ss.

tas contemporáneos como, por ejemplo, Ángel González<sup>39</sup>, que fueron influidos hasta un grado importante por la misma, y terminar después en los poetas más jóvenes y en los licenciados universitarios que ahora imitan las técnicas de sus sonetos. De esta manera veremos que, a pesar de las dudas de algunos, su poesía es *vitalmente* omnipresente —y no sólo en España<sup>40</sup>. Es, pues, imposible no encontrar su poesía, o algunas muestras suficientes de su presencia en Grecia, en Turquía, en la India, en Polonia, si al menos la cultura de estas naciones continúa presentando indicios de vitalidad y de movilidad; porque en un mundo «multicultural» y «globalizado» siempre existe una pequeña sociedad en continua comunicación e interdependencia con las demás. Exactamente bajo esta perspectiva cultural internacional Jiménez y Seferis (como investigadores de la poesía) ven por un lado su papel social-internacional y, por otro, el trabajo interpretativo y científico de la literatura comparada<sup>41</sup>.

Confrontando de forma crítica y en diálogo fértil sus rupturistas obras, pienso que podemos demostrar que su vigor y su perfección es análogo a su continua influencia, no sólo en el habla y en la sensibilidad vital de todo un pueblo, sino también en una comunidad internacional que continúa interesándose por el mundo mágico de la poesía moderna auténtica.

Pero no podemos admitir que la lengua que se habla en la actualidad en España y en Grecia se haya visto influida exclusivamente por los poetas y los escritores de literatura. Al contrario. La estructura de las culturas nacionales hoy en día en Europa, que se enfrenta a los desafíos de la globalización, es mucho más compleja de lo que era en la época de Jiménez y Seferis.

Desesperadamente cierto es el hecho de que en la actualidad la calidad de nuestras poesías nacionales dependan del modo en

<sup>39</sup> Véase: González, A., *Juan Ramón Jiménez, op. cit.*, págs. 8-18 y ss.

<sup>40</sup> Sobre la presencia de la poesía JuanRamóniana en Grecia y en el extranjero. Véase la nueva edición de la *Bibliografía* de J.R.J. de A. Campoamor González.

<sup>41</sup> Cfr. Seferis, Y., *Diálogo sobre la poesía, op.cit.*, págs. 103-165 y 209-215; Jiménez, J.R., *El modernismo, op. cit.*, págs. 12-25 y ss.

que los hombres que están junto a nosotros utilizan su lengua nacional. Si el poeta, según Seferis, debe tener como material suyo la lengua cotidiana de su país<sup>42</sup> ¿qué lucha tendría que realizar su aterrado epígono en la era de la información y de la afasia lingüística para no traicionar el consejo de su padre espiritual, enriqueciendo con sus versos un material envenenado por intervenciones vulgares en el mismo y desprovisto de sus elementos vitales! La cuestión, por tanto, es si en la época de la llamada globalización nuestras respectivas lenguas (la española y la griega) mejoran como lo hacían en la época en la que escribían los dos poetas o si degeneran. Si convenimos en que nuestras lenguas nacionales mejoran, concluiremos que los poetas en nuestros dos países se beneficiarán (así como los lectores de su poesía). Si por el contrario, finalmente nuestras lenguas se contraen y sufren, en contraposición con una lengua reconocida como universal, como la inglesa (que, sin embargo, se expresa con el léxico más pobre en la mayor parte de los países en los que se habla) ¿qué vamos a pensar?

No vamos a tratar de responder a este constante dilema porque se escapa del predeterminado marco epistemológico de nuestro trabajo. Diremos, sin embargo, que *sólo hasta cierto punto* la poesía en la España y la Grecia actuales tiene la posibilidad de preservar la inmensa riqueza de la lengua en la que se escribe y se lee.

Desafortunadamente la mucha y buena poesía en la España y la Grecia de hoy es un derivado de la misteriosa y abstracta fuerza social que solemos denominar *cultura disponible*. Mucho tememos, sin embargo, que la cultura europea actual —en sus respectivas variantes nacionales— se encuentre en una crisis más profunda que la que padecía en la época de Jiménez y Seferis o que esté más *anquilosada* (para recordar también al maestro de las metáforas Ortega)<sup>43</sup>. Esta

<sup>42</sup> Véase: Seferis, Y., *Diálogo sobre la poesía*, op. cit., págs. 41-42, 82-87; Beaton, R., *George Seferis*, op. cit., págs. 11-20.

<sup>43</sup> Véase al respecto los siguientes estudios: Abril, G., «Metaforismos». *Balsa de la Medusa*, 15-17 (1990-91): 81-109; Clemente, J.E., «La metáfora en Ortega». *Foro Político*, Vol. VI (1992): 59-67; Dust, P., «Ortega y el papel de la cultura en la crisis de la tecnología contemporánea». *Revista de Occidente*, 96 (1989): 5-26.

última observación nos lleva a un marco de cuestiones pesimistas pero simultáneamente optimistas. El énfasis que hemos dado hasta ahora —partiendo de las opiniones de Jiménez y Seferis acerca del papel social de la poesía moderna— tiene relación con el funcionamiento nacional de la gran poesía, pero también de la corriente, en España y en Grecia. No obstante, no deberemos quedarnos con la impresión de que el papel de la gran poesía es exclusivamente nacional, porque no es posible —si recurrimos a Ortega— que las respectivas culturas nacionales florezcan consideradas dentro de sus estrechos marcos nacionales. Aunque en Asia o en América existieron en el pasado civilizaciones que sobrevivieron y se desarrollaron en aislamiento total, esto no es *propio* de la historia intelectual de la vieja Europa. Si la poesía y la filosofía griega clásicas deben muchísimo a la cultura intelectual de los egipcios, lo mismo se puede decir de la cultura del Imperio romano o de las poesías de los alemanes modernos que deben la mayor parte a la cultura intelectual griega y judeocristiana. Los defensores, pues, de la idea de la autarquía de toda cultura nacional auténtica —y cuanto más de una poesía nacional no mezclada, como K. Tsatsos<sup>44</sup>— lógicamente tendrán que desanimarse en la actualidad. El futuro de la cultura intelectual de cada país europeo se encuentra hoy en su comunicación con el resto de las culturas. No obstante, no deberemos aprobar ni convenir con los partidarios de la idea de una unificación cultural de Europa que tuviera como objetivo la supresión de las diferencias culturales y el arrasamiento de las identidades culturales<sup>45</sup>.

Según las previsiones de Ortega, Jiménez y Seferis, la variedad, de una importancia fundamental para la Europa intelectual futura, rechaza la homegeneidad, como unidad a través de la conservación de las diferencias. La poesía de Jiménez y Seferis, así como la filosofía de Unamuno y Ortega, nos recuerda todas las cosas que pueden plasmarse en una única lengua y continúa siendo afortu-

<sup>44</sup> Véase: Seferis, Y., *Diálogo sobre la poesía*, *op. cit.*, págs. 26 y ss.

<sup>45</sup> Véase al respecto mi ensayo «J. Ortega y Gasset-Konstantins Tsatsos: Dos versiones de la idea de Europa». En: *Nea Estia*, Homenaje a Konst. Tsatsos, Enero de 1998, Atenas, págs. 122-135.

nadamente intraducible. Aunque es difícil que el estudioso extranjero acepte la imposibilidad de su empresa de comprender todos los términos que utilizan estos maestros de la lengua en profundidad, creo, sin embargo, que debemos al prolongado e insistente estudio de las obras representativas de los «monstruos sagrados» de la cultura intelectual española del siglo XX, una imagen clara de lo que aún hoy en día vamos a llamar *España vital*<sup>46</sup> (en contraposición con una ¿por qué no? *España oficial*).

Pienso que la poesía religiosa, lo mismo que la fe, nunca va a retroceder en España, a pesar de lo que se dice en cuanto a su actual decadencia. Porque mucho me temo que con el retroceso de la fe religiosa, también retroceda la creencia en la poesía que siempre se encuentra en continua búsqueda de un dios deseado: la creencia en la poesía y en el espíritu de un San Juan de la Cruz, a quien tanto admiraron y adoraron Jiménez y Seferis<sup>47</sup>. Pero en nuestra época de transición, la época de crisis de todos los sistemas ideológicos, lo malo es no sólo nuestra incapacidad, tanto en Oriente como en Occidente, de creer firmemente en un *Dios deseado y deseante*, sino también nuestra impotencia innata de extraer una nueva fe de nuestro interior, como lo hicieron Jiménez y Seferis con su búsqueda en San Juan de la Cruz. Creemos, por tanto, que el sentimiento religioso está afectado en ambos países por una *crisis de desorientación vital* de las antiguas creencias<sup>48</sup> (de las que los dos poetas sacaron incalculable fuerza), lo mismo que el sentimiento poético. Este fenómeno tiene sus raíces, según unos, en la continua crisis del programa de modernización en Occidente y según otros, más marxistas, en la crisis de la sociedad post-industrial, capitalista y tecnocrática. Sea cual sea, sin embargo, el resultado final de esta crisis que hace muchos años pre-

<sup>46</sup> Cfr. Cacho Viu, V., «El compromiso público de Ortega y Gasset en la España de su tiempo». En: Molinuevo, J.L., (Coord.), *Ortega y la Argentina*, *op. cit.*, pp, 151-165.

<sup>47</sup> Cfr. López Fernández, A., *Cristo en la poesía española contemporánea*, *op. cit.*, págs. 600-610; Vega, J.J., *La afinidad ontológica entre San Juan de la Cruz, Juan Ramón Jiménez*, *op. cit.*, págs. 6-18 y ss.

<sup>48</sup> Véase al respecto: *Estudios sobre la creencia*. Ed. de Salas, J. de. y de Rodríguez Santos, C., *op. cit.*, págs. 1-30.

vieron Ortega y Seferis, el papel de la poesía será más activo, incluso en un futuro desesperadamente seco de cultura. El discurso del malinterpretado filósofo religioso René Descartes volverá a resonar de nuevo imponente, confirmando el papel básico de la poesía y la supremacía de la imaginación poética: «Quizá parezca extraño que profundos pensamientos se encuentren más en las obras de los poetas que en las de los filósofos. La causa es que los poetas escribieron con entusiasmo e imaginación: dentro de nosotros, ¿hay *gérmenes de conocimiento, como de fuego en el pedernal?* Los filósofos los extraen por medio de la razón, pero los poetas los sacan a través de la imaginación y entonces brillan fuertemente»<sup>49</sup>.

Pero ¿cómo se expresó mediante las imágenes poéticas, los símbolos, las alegorías, las figuras y los tropos, la imaginación creativa de Jiménez y Seferis? En el siguiente capítulo, titulado *El mundo de las figuras*, se plantea directamente desde el principio otro serio problema que les ocupó durante toda su trayectoria intelectual, problema que se refiere al significado y a la definición de la imagen poética.

<sup>49</sup> Véase: Descartes, R., *Obras filosóficas*, Buenos Aires: El Ateneo, 1945, pág. 237.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, G., «Metaforismos». *Balsa de la Medusa*, 15-17 (1990-91): 81-109.
- ACEVEDO, J., *En torno a Heidegger*, Santiago de Chile: Universitaria, 1990.
- ARIAS SERRANO, L., «El eco de Ortega en la vanguardia española», *Goya*, 223-224 (1991): 62-70.
- AZORÍN, «La lírica moderna». En: *Clásicos y modernos*. Madrid: Renacimiento, 1913, págs. 32-47.
- BLOOM, H., *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. London: Oxford, 1975.
- BORGES, J.L., *L Herne*, París, 1964.
- BROOKS, G.L., *The Well Wrought Urn. Studies in the structure of Poetry*, New York: A Harvest Books, Harcourt, Brace & World, Inc., 1975.
- CABAÑAS, P., «La aliteración de las vocales tónicas en los sonetos espirituales de Juan Ramón Jiménez». En: *Homenaje a Samuel Gil Gaya*. Barcelona, Vol. X. 1979, pág. 65-72.
- CARDWELL, R.A., «Juan Ramón, Ortega y los intelectuales», *Hispanic Review*, Vol. 53, 3 (1985): 329-350.
- CLEMENTE, J.E., «La metáfora en Ortega». *Foro Político*, Vol. VI (1992): 59-67.
- DESCARTES, R., *Obras filosóficas*, Buenos Aires: El Ateneo, 1945.
- DUST, P., «Ortega y el papel de la cultura en la crisis de la tecnología contemporánea». *Revista de Occidente*, 96 (1989): 5-26
- ELIOT, T.S., *The Waste Land and Other Poems*, New York: Harcourt Brace & World, Inc., 1962.
- , *On Poetry and Poets*, Nueva York: The Noonday Press, 1963.
- , *The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism*. London, Methen, 1983.
- FERNANDO, P., «Ortega y Heidegger». *Revista de Occidente*, 115 (1990): 133-136.
- HALL, D., *Claims for Poetry*. Michigan: The University of Michigan Press, 1982.
- JIMÉNEZ, J.R., *La corriente infinita*, ed. de Francisco Garfías, Madrid: Aguilar, 1961.
- , *Crítica paralela*, ed. de Arturo de Villar, Madrid: Narcea, 1975.
- , *Ideología II*, Moguer: Fundación J.R. Jiménez, 1998.
- KARAGIANNIS, S «J. Ortega y Gasset-Konstantins Tsatsos: Dos versiones de la idea de Europa». En: *Nea Estia, Homenaje a Konst. Tsatsos*, enero de 1998, Atenas, págs. 122-135.
- KAZANTZAKIS, N., «Carta a Juan Ramón Jiménez», *La Torre*, año III, 12 (1955): 153-158;
- , *Taxidevondas*. Alejandría, Egipto, 1927.

- LABANDE-JEANROY, TH, *La poésie italienne avant Pétrarque*, París, 1923.
- LAUGBAN, R., *The poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literature Tradition*, New York: WW. Norton, 1957.
- LENTRICHIA, I., *After the New Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- LUGO, E., *José Ortega y Gasset's Sportive Sense of Life: His Philosophy of Man*. Washington: Georgetown University, 1957.
- MARTÍN, F.J., «Ortega contro Heidegger. Romanzo e poesía». *Rivista di Estética*, 48 (1994-95): 41-58.
- MONTESINOS, J.F., *Die moderne spanische Dichtung*. Leipzig: Teubner, 1927.
- MORENO JURADO, J.A., *Yorgos Seferis*, Madrid: Júcar, 1983.
- MORILLAS LÓPEZ, J., «Las ideas literarias de Francisco Giner de los Ríos», *Revista de Occidente*, XX (1966): 32-58.
- ORFANIDIS, N., *I politiki diastasi tis púisis tu Seferi*, Atenas: Papadimitriou, 1980.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*, Madrid: Revista de Occidente/ Alianza Editorial, 1983.
- , «El origen deportivo del estado» (1924) en *History as a Sistem*, New York: W.N.Norton, 1963.
- PREDMORE, M., *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*, Madrid: Gredos, 1976.
- SENABRE, R., «Ortega y la generación del 27». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (1993): 197-207.
- SEFERIS, Y., *Strofi*, Atenas: Ed. Estía, 1931.
- , *Poemas*, Atenas: Icaros, 1963.
- , *Dokimés*, Atenas: Icaros, 1976.
- , *La cisterna*. Atenas, 1932.
- , *Poesía completa*, Madrid: Alianza Tres, 1987.
- YOUNG, H.T., «Rereading and Rewriting the Poem: Juan Ramón Jiménez and Jorge Guillén». En: *Guillén at McGill: Essays a Century Celebration*, Ottawa Canada: Dove house Ed., 1996, págs. 155-173.
- VILANOVA, A., «Juan Ramón Jiménez hacia la poesía esencial». En: *Panorama de la literatura del siglo XX*. Madrid: Guadarrama, 1961, págs. 713-727.
- VILLAR, A. DEL, «Juan Ramón Jiménez: ideólogo de minorías», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 502 (1992): 121-123.



## JOSÉ ORTEGA Y GASSET, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y LA SOLEDAD SONORA

*A Luis Manuel de la Prada*

### 1. LA POESÍA COMO DECIR PRETEÓRICO

«La poesía, en rigor, no es el lenguaje. Usa de éste, como mero material, para trascenderlo y se propone expresar lo que el lenguaje *sensu stricto* no puede decir. Empieza la poesía donde la eficacia de hablar termina. Surge, pues, como una nueva potencia de la palabra irreductible a lo que ésta propiamente es».

Teniendo en cuenta este breve fragmento <sup>1</sup> cabe preguntar si podría tener relaciones con la poesía de don Juan Ramón Jiménez. Personalmente pienso que sí. La poesía, según Juan Ramón, no es lenguaje, a fuerza de ser más que lenguaje, en su intento de ir más allá de sus límites (para fundar una expresión auténticamente personal y originaria). En la poesía «las palabras deben usarse como vehículos de la idea o el sentimiento con el sentido que ya tienen, y no debemos «analizarlas» cuando vayamos a emplearlas. Porque el análisis es siempre una contradicción de épocas y formas de la palabra destrucción» <sup>2</sup>.

En el libro *Ideología II*, la segunda colección de sus aforismos leemos: «Una definición de la poesía: la música del sentimiento; o tal vez mejor: el sentimiento musical» <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Véase Ortega, *Obras Completas*, Madrid: Alianza Editorial/ Revista de Occidente, 1983, vol. VIII, pág. 491.

<sup>2</sup> Cfr. Jiménez, J.R., *Ideología II*, Moguer: Fundación J.R. Jiménez, 1998, pág. 7

<sup>3</sup> Jiménez, J.R., *Ideología II*, *op.cit.*, pág. 7.

Buscando «la nueva potencia de la palabra», la poesía modernista y neorromántica de J.R. Jiménez ha trascendido todos los criterios que administran la eficacia y la rentabilidad del habla. La palabra de J.R. Jiménez —como la palabra de cada auténtico poeta, pág. e. de Konstantinos Kavafís— no es la palabra que se intercambia en el tráfico usual de la comunicación. Hay que preguntarnos, ¿cree el poeta de Moguer como el celtíbero madrileño, que esta palabra es en su instante feliz, el reino de lo libre y gratuito, el reino de la «soledad sonora»<sup>4</sup>? ¡Nosotros afirmamos que sí! Más abajo señala el moguereno: «El reino de la poesía es el silencio misterioso y expresivo. Creer que la poesía puede ser dicha en palabras exactas o científicas es un absurdo. La mentira está en la lengua redicha. El amor más hondo se expresa ya sólo con quejas suspiros, monosílabos»<sup>5</sup>.

No hay duda ninguna. La palabra poética de don J.R. Jiménez como la de A. Kalvos o O. Elytis es la palabra de la música, la palabra sorprendente, auténtica y maravillosa que suena por vez primera en la mañana ardiente del mundo o en una noche amorosa de Moguer:

Buenas tardes, Moguer mío, monte y valle  
mar lejano...

Vengo a sentir florecer un abril verde en tu campo.

¿Te acuerdas de mí? Yo soy el pastor perdido,  
el raro cantor que se fue un alba sola de mayo.

Y devuelvo en mi cantar el tesoro que he encontrado  
entre las rosas más bellas del jardín de los románticos<sup>6</sup>.

(Moguer mío en *Moguer*)

<sup>4</sup> Véase: Jiménez, J.R., *La soledad sonora*, Pról. de Leopoldo de Luis, Madrid: Taurus, 1981.

<sup>5</sup> J.R. Jiménez, *Ideología II*, *op.cit.*, pág. 6.

<sup>6</sup> Véase: Jiménez, J.R., *Moguer*, Moguer: Fundación J.R. Jiménez, 1996, pág. 29; *Modernismo*, Madrid: Taurus, 1962, págs. 51, 112, 261; Alarcón Siera, R., *Entre el Modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado (Alma y caprichos)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1999; Juan Ramón Jiménez, *Pasión perfecta*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002; (ed.), «J. R. Jiménez, *La soledad sonora*», en J. R. Jiménez, *Obra poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005.

¿Qué mensaje nos transmiten estos versos? Para recordar a San Juan de la Cruz o las palabras de José Ortega y Gasset en «la soledad sonora» de una noche de mayo, la poesía de J. R. Jiménez es, para decirlo una vez más, el combate de la palabra con el silencio y la soledad.

La soledad vital y estética es uno de los elementos clave de la poética del moguereno que había escogido el verso de San Juan de la Cruz como posible título de una colección de poemas, al menos, desde 1907. En los poemas de su primera etapa la «soledad sonora» es la del campo y la del jardín de los poetas; se sigue aquí la tradición de la poesía medieval y renacentista, del bucólico *locus amoenus*, tradición que renovaron los poetas simbolistas, donde el jardín es el símbolo del alma del poeta; pero también resultó a ser la de su situación vital, de concentración de su yo lírico en sí mismo, de ensimismamiento y enajenación, de retiro y exilio interior. En una de sus cartas a Rubén Darío, el poeta escribe: «La soledad del sabio sería el ideal perfecto. Llegaría uno a escribir sin gritos, a escuchar solamente el enorme rumor del gran silencio del oro del día. El hervidero de plata de la noche sin fin». En un sentido más elevado la «soledad sonora» va a simbolizar todos aquellos presagios del mundo de la vida trascendente, ideal que el poeta de Moguer intuye y vislumbra apenas a través de una variedad de signos de sugestión que el paisaje andaluz le ofrece, pero que no puede hacer suyo. Hablamos, pues, de un exilio en los límites del jardín de los poetas simbolistas y de un misticismo panteísta y egocéntrico, y de una autorreferencialidad narcisista y expresada en tonos menores. El yo lírico de estos poemas muestra su deseo de fusionarse amorosa y visionariamente con el silencio y la soledad para transmutar su melancolía en armonía y su dolor en belleza.

La lectura y la interpretación de la poesía mística de San Juan de la Cruz se hizo por Juan Ramón en el contexto de su recuperación simbolista y modernista. El andaluz universal en el curso *El Modernismo*, hablando de las direcciones estéticas de éste escribió: «todas vienen del simbolismo mal llamado francés, ya que Francia lo copió de Estados Unidos (Poe), de Alemania (sobre todo Wagner) y de España (San Juan de la Cruz en la magnífica traducción del monje de Solesmes)». También habla de «influencias en el simbolismo:

música alemana (seguidores Wagner)» y de la «mística española, San Juan de la Cruz» señalando que «no hay que olvidar que a su vez la mística española es uno de los principales elementos del simbolismo francés» y se interroga «¿Por qué San Juan de la Cruz está olvidado? Y los modernistas vuelven a ocuparse de él».

El tema de la intertextualidad en el primer Jiménez es de primera importancia. «La soledad sonora» va acompañada con el verso del que procede el título de la sección y del libro.

«¡Oh soledad sonora! ¡Mi corazón sereno  
se abre, como un tesoro, al soplo de tu brisa!»

Con una cita procedente de la poesía barroca de Francisco de Quevedo se abre «La flauta y el arroyo»: «De humilde soledad verde y sonora!», segundo verso de su «Lamentación amorosa. Idilio» («¡Oh, vos, troncos, anciana compañía, /de humilde soledad verde y sonora! /Pues escritos estáis de la porfía /de tanto amante que desdeñes llora /creced también la desventura mía: /seréis en esta orilla que el sol dora, /verde historia de amor, y de esta falda /rústico libro escrito en esmeralda»).

«Rosas de cada día» se inicia también con una cita procedente de la lírica de Albert Samain, «Que ce soit un secret vapoureux qu'on devine....» de la que se emplearán y otros versos en «La voz velada» de *Melancolía*. El poeta se nutrió «plenamente de los clásicos españoles» ya que tenía «todo el Rivadeneyra» en sus manos.

El pesimismo del yo lírico en *La soledad sonora* se refleja en un conflictivo intento de fusión del espíritu y la naturaleza. Juan Ramón, en sus aforismos habla de una concepción de la imaginación poética en términos de naturaleza orgánica, propia del simbolismo y modernismo, concepción que nunca se abandonará a lo largo de su trayectoria poética. El sujeto lírico en los poemas de *La soledad sonora* quiere participar en todas las formas y los seres animados e inanimados, como los pájaros, los árboles, los ríos, la luna, las rosas, el agua, los que se personifican, se animan y se deshumanizan; quiere sentir desde dentro todo movimiento del paisaje andaluz. Se trata de una experiencia mística natural, de un juego del alma que une lo físico y lo espiritual, la ilusión y el sueño con la vida. Las palabras del poeta se hacen símbolos evocando el misterio en que participan. Se pro-

duce una vaga resonancia entre el inefable mundo de la vida y el misterioso y desconocido interior del alma del poeta, expresada mediante signos percibidos por el yo lírico en la naturaleza.

La verdad que el sujeto lírico intuye en los indicios de la naturaleza es una verdad ideal. El yo lírico intenta escapar de sus límites y dilatarse hasta el infinito, abriendo ventanas al otro mundo, aunque no lo consiga plenamente.

El lirismo de *La soledad sonora* es un lirismo que refleja en el paisaje andaluz los estados melancólicos del alma del poeta. Así la poesía del yo se convierte en una poesía espiritualista que sugiere la intuición de los misterios del mundo de la vida y del ser humano. Se trata de un lirismo subjetivo, expresado en un diario lírico que narra las aventuras interiores de un alma retirada, cuya angustia y cuyos más leves movimientos se nos hacen perceptibles en una síntesis maravillosa de lo sensible y lo espiritual.

El yo lírico, para satisfacer sus deseos de perfección negativa y de pureza, se refugia en sí mismo, intentando sentirlo todo en paz y soledad. La poesía de *La soledad sonora* es una poesía elegíaca, pesimista e intimista, conmovedora y musical, que muestra una sensibilidad refinada e impregnada de recuerdos del paraíso perdido de la infancia del poeta. Expresa la melancolía del sujeto lírico y la nostalgia de un alma desterrada. Por eso acude al paisaje andaluz como consolador testigo de un ser solitario. La naturaleza andaluza se convierte en un símbolo eterno de las vivencias espirituales del sujeto lírico aunque es un mundo misterioso, casi desconocido e insuficiente, un mundo insatisfactorio y efímero. El alma del poeta lamenta que no puede capturar y frasear lo inefable a través de una variedad de imágenes que reflejan la magia del instante y dejan en su interior una delicada vibración. Influida por el primer Verlaine de los *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes* y *Romances sans paroles*, el andaluz universal cultivó en su primera etapa, una sensibilidad pesimista y elegíaca, nostálgica y rural y un erotismo evanescente.

Cada uno de los poemas de *La soledad sonora* es una joya, una ventana por la que un yo solitario contempla el mundo de la naturaleza, buscando sus esencias desconocidas e indefinibles que se esconden tras su belleza. Soledad y silencio adquieren relieve estético, examinadas desde el «éxtasis dinámico» en que se genera el poema juanramóniano. El poeta establece una identificación «en-

tre experiencia poética y experiencia mística»<sup>7</sup>. En uno de sus aforismos escribe:

«España, país realista. Casi toda su producción literaria, artística, es realista (...) Los místicos, excepción única, (...) porque su espiritualidad era religiosa, *única salida espiritual tolerada en España*. Lo moderno es realista también. Cuando un poeta pretende subir a otro plano (...) no le ven, no lo miran». En «Poesía y literatura» afirma que «la mejor lírica española ha sido y es fatalmente mística, con Dios o sin él, *ya que el poeta..., es un místico sin dios necesario*». La poesía no es realista, señala el andaluz universal, porque nace como respuesta compensatoria que satisfaga al hombre de todo aquello «que no se puede tener de lo humano, que es tan interior como exterior; esto es, que la poesía no es sino aspiración constante de algo nuevo». Por eso «no se conforma con cantar lo conocido, dando cuerpo, como la mística, a las naturales aspiraciones del hombre a lo desconocido»<sup>8</sup>.

En uno de sus tempranos artículos, titulado «El poeta del misterio» y referido a M. Maeterlinck, Ortega afirma que el poeta moderno es consciente de que «nos envuelve lo desconocido» y de que la palabra poética ha de ser palabra que le permita al misterio erguirse<sup>9</sup>.

Según el propio Juan Ramón, «al misterio le corresponden dos planos de existencia —está dentro y fuera, a la vez, del poeta— pero se manifiesta, tan sólo, de una forma: a través del éxtasis, que ahora no tiene significado religioso alguno, pero que reviste valores similares a los de la experiencia mística»<sup>10</sup>. El poeta busca el éxtasis que es comunicación de su yo con el Todo, el éxtasis místico como sus precedentes San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Las nociones de soledad, silencio y éxtasis, «proceden de un fondo romántico que, a través del misticismo nietzscheiano y bergsonianos,

<sup>7</sup> Blasco, F.J., *La poética de Juan Ramón Jiménez*. Universidad de Salamanca, 1981, pág. 328.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pág. 329.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

extiende sus ramificaciones a la poesía del siglo XX»<sup>11</sup>. El éxtasis en la poesía juanRamóniana es «un estado de gracia que se resiste a todo análisis»<sup>12</sup>. El sujeto lírico en los poemas de *La soledad sonora* se coloca en estado de desposesión y vaciamiento interior para recibir tranquilamente los signos del ideal que emanan de la naturaleza a través del silencio, del crepúsculo o de la noche. Se trata de una preparación ascética para conseguir el éxtasis del conocimiento trascendente. Como señala Blasco Pascual, «la razón y la voluntad distraen su atención en el amor a cada criatura separadamente y en sí y ello impide el acceso a la unidad»<sup>13</sup>. El misterio se interpone entre los seres y el sujeto lírico y esa distancia no puede salvarse en un acto de razón, sino en un «éxtasis que no mate lo vivo». La experiencia poética sustituye la meditación por la contemplación y el goce. Lo que intenta y logra transmitir la poesía, mediante la contemplación y goce de lo desconocido es la experiencia del misterio y el estado de éxtasis. El poeta moderno, afirma Juan Ramón, debe ser «creador y contemplativo». Víctor García de la Concha, en el siguiente fragmento, hace la distinción entre las dos maneras de conocer: la manera poética y la manera científica y filosófica. Escibe: «Hay dos maneras de conocer... *Meditación y contemplación*: la *meditación* es aquel enlace de razonamientos por donde se llega a una verdad, y la *contemplación* es la misma verdad deducida cuando se hace sustancia nuestra, olvidado el camino que enlaza razones y razones... *La contemplación* es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta por donde el alma goza la belleza del mundo, privada del discurso y en divina tiniebla: Es así como una exégesis mística de todo conocimiento y la suprema manera de comunicación con el todo. Pero cuando nuestra voluntad se reparte para amar a cada criatura separadamente y en sí, jamás asciende de las verdades meditativas a la cima donde la visión es una suma».

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

En «Ideología lírica» Juan Ramón habla de «éxtasis sereno», entendido a la manera de San Juan de la Cruz y los místicos españoles. Dice: «El gozo, la comprensión de la belleza por sí misma, en sí sola y en su expresión, pueden ser tan profundos o más que los del pensamiento o el sentimiento. La contemplación, sí, más el verdadero éxtasis sereno. Y ese éxtasis sereno es para mí la eternidad. Porque ¿qué otra cosa puede ser la eternidad si no es contemplación?» En otras ocasiones hablará del dinamismo de espíritu y de «éxtasis dinámico»; sin embargo este dinamismo «debe ser principalmente del espíritu, de la idea, debe ser éxtasis dinámico moral: dinámico en cuanto a *sucesión*; *estático* en cuanto a *permanencia* [...]». El espíritu ha fijado siempre lo superior y la vida es bella y buena cuando lo superior queda fijo en movimiento permanente...».

La unidad deseada se recupera en los momentos del «éxtasis poético». «El silencio —dice Juan Ramón— es la unidad con lo absoluto». Se entiende por absoluto el espíritu y la naturaleza, que se consideran por la crítica como unas de las principales categorías de la estética y ética poética juanRamónianas. El sujeto lírico sólo en el silencio llega a percibir «la onda que trae de *improvisto* a nuestra alma una estrofa cerrada, una frase perfecta» que es «una clausura de este idioma íntimo y concreto que hablan los árboles con las nubes, las estrellas con los pájaros, las rosas con el corazón [...]». Sólo entonces «somos como testigos, como oyentes de nosotros mismos, y cuando más *solos* estamos, más intensamente nos comprendemos. La idea se densifica a fuerza de *silencio* y de *éxtasis* [...]».

En la lírica juanRamóniana, la soledad y el silencio «constituyen las vías, purgativa e iluminativa» que conducen el sujeto lírico al «éxtasis dinámico». Son terminos *sine qua non* para que este se produzca. Ricardo Gullión en «Vivir en poesía», señala que el retraimiento juanRamóniano lo guiaba y justificaba la actitud del mogueño «ante el mundo natural de compenetración y encanto, de identificación con las fuerzas y las gracias constitutivas de esa naturaleza, a quien el poeta se rinde y canta». Sin embargo «a la soledad no se puede ir sino con bagaje suficiente en el alma para colmarla de sentido».

La estética juanRamóniana del silencio, «tiene el mismo origen y la misma filiación». Hay una «retórica» y «filosofía del silencio» desarrollada por González Blanco en la revista *Helios*, quien señala



laba, en julio de 1903: «Ya Carlyle había definido la poesía como la «acción simultánea de silencio y palabra». Bremond, asimismo, afirmó en su día que «la poesía debería ser silencio, y el poema, ruido de palabras y música de silencio». En la poética juanRamóniana, pues, el silencio se entiende a la manera de los simbolistas franceses, es decir, como preparación para lograrse una experiencia poética más profunda y auténtica. La pauta del pensamiento estético del moguereno puede seguirse perfectamente a través de ciertos aforismos —traducidos por su esposa Zenovia en 1917. Se trata de algunos aforismos escogidos de los *Pájaros perdidos* de R. Tagore. Las influencias de estos aforismos en todo el *corpus* de *Ideología I y II* es evidente:

- 1) El hombre entra en la multitud para ahogar el clamor de su propio silencio.
- 2) Quiere el camino bullicioso porque no lo ama.
- 3) Lava tu alma en el silencio, puesto que se le prende el polvo de las palabras muertas.
- 4) En uno de sus aforismos Juan Ramón señala: «Las criaturas, por miedo al trueno sordo del negro infinito silencioso, se llaman con ruido y se congregan. De vez en cuando, una criatura amiga de la soledad peligrosa, oasis del silencio sin fin, se pone de parte del misterio, contra las criaturas».

La poética en la prosa lírica que introduce «Rosas de cada día» es una poética construida con unos conceptos, una ambientación (jardines, crepúsculos, pájaros, árboles, etc.) y un léxico simbolista, que se caracterizaron por parte de la crítica como fundadores de un modernismo tan auténtico como el dariano, puesto que se sigue de cerca el arte poético de Mallarmé, de Verlaine y de G. A. Bécquer. La poesía se considera como manifestación análoga a la música, y para el moguereno es antes que nada un programa vital, ético y estético, en tanto que experiencia intuitiva e inefable del fondo de su alma, que aspira a capturar lo misterioso y encontrar la belleza superior y los ideales trascendentes en sí misma. Todo puede conseguirse a través de su correspondencia ensañadora y mística con el mundo de las cosas y de la naturaleza. La influencia de la poesía de Bécquer es evidente en los aforismos juanRamónianos en los que

se desarrolla la idea de una poesía entendida como ideal inefable, análogo al misterio del eterno femenino, de la mujer-amada. También son evidentes los ecos de la poesía del maldito Poe —sobre todo en *La soledad sonora*, hecho que subraya que muchas de las tesis de su poética fueron compartidas por Rubén Darío, Juan Ramón y los poetas modernistas y posrománticos finiseculares. En resumidas cuentas, en la época que el moguereno escribe los poemas de *La soledad sonora*, el poema moderno se considera como una célula bella, como síntesis que se efectúa a través de unos medidos procedimientos técnicos del sentimiento y de la intuición, de melancolía, de sugestión, de misterio, de belleza, de musicalidad, de sed y de anhelo para la eternidad.

La palabra poética es una suma de este silencio, que busca el poeta «para satisfacer en sus aguas la sed que le mueve y entregar lo que allí encuentre a los demás». La tarea del creador, para el moguereno, es necesaria e innecesaria a la vez, como cada poema. «Cada poema mío es como el silencio necesario de mi necesaria conversión innecesaria de cada día».

En una de sus cartas enviadas a Ramón Gómez de la Serna, el poeta se refiere al objeto de sus búsquedas oníricas, las que encontramos en «Rosas de cada día» y en la poesía de sus primeras etapas. Escribe: «He soñado muchas veces con el mundo abstracto de las ideas del silencio... Algunas noches he estado a punto de comprender dónde está; pero siempre se me ha borrado del todo, como una pesadilla con el amanecer... Puro —en un sentido de la pureza que no es de esta tierra—, eterno, solo, sin nacimiento ni muerte, sin oratoria —¡ah, sin oratoria!— sería como un país total e inmaterial —sin dimensiones, por lo tanto— donde estuviera contenido todo lo que es esencia. El único mundo que debe parecerse a este que digo es el que vuela de nuestra soledad y de nuestro éxtasis, cristal de plata y de oro que se deshace al tocarlo con las manos, como una pompa, vana e irisada, de jabón...».

La noche simbolista en *La soledad sonora* y la *Noche nochera* en la lírica lorquiana tienen el mismo valor: la noche es el intuitivo y onírico reino interior donde habita el alma del poeta moderno, soñando con el ideal de la unidad original, atemporal e ilimitada. Una de las características más hondas del simbolismo y modernismo juanramónianos es la transformación de las vivencias oníricas

e irreales del sujeto lírico en *poesía pura y desnuda*. Mediante la búsqueda trascendente del *otro* y de *lo otro*, se captura el instante como una epifanía constante de génesis, de muerte y renacimiento de los yoes líricos de sus poemas.

Como señala en la introducción de *La soledad sonora*, Rafael Alarcón Sierra, uno de los más importantes símbolos estructurales «en todo Juan Ramón y, por tanto, en *La soledad sonora*, es el que parte de la ideología artística musical». El poeta de Moguer «concibe la música (el evocador piano, la flauta eglógica, su voz y canto líricos, su ruseñor interior, que consueñan visionariamente con la inalcanzable armonía de la naturaleza) como una manifestación intuitiva, directa e inefable del fondo del alma, tal como habían propuesto en sus versos Verlaine y Darío: que la poesía tenga una expresión análoga a la música: que, como ella, se origine directamente en el interior del alma y a ella se dirija.» Se trata de un proceso que, «iniciado en el Romanticismo, alcanzó tras Poe los vértices de su fundamentación en el triángulo formado por Schopenhauer, Wagner y Nietzsche, que establecieron la correspondencia entre música, naturaleza y alma, vertebradora de todo el pensamiento y la estética simbolista».

El canto errante del moguerense se compone de sed de viaje y eternidad, de deseo de irse y de angustia de estar solo y unirse con lo divino. La soledad sonora, a pesar de todo, ofrece al yo lírico cierto consuelo; la presencia del otro se hace algunas veces en la soledad más real que en su compañía.

La tristeza del poeta «es producto de su mirada hacia su propio interior,... el resultado de la sensación del horror o de vacío que el yo poético experimenta ante su propio abismo».

En *Primeros Libros de Poesía* leemos:

He sentido que la vida se ha apagado:  
 Sólo viven los latidos de mi pecho:  
 Es que el mundo está en mi alma;  
 Las ciudades son ensueños...  
 [...]  
 Por los árboles henchidos de negruras  
 Hay terrores de unos monstruos soñolientos,  
 De culebras colosales arrolladas

Y alacranes gigantescos;  
 Y parece que del fondo de las sendas  
 Unos hombres enlutados van saliendo...  
 Los jardines están llenos de visiones;  
 Hay visiones en mi alma..., siento frío...  
 (PLP, 102-103)

Nacida del silencio y en la lucha contra la soledad, la palabra poética del epígono de Homero, inaugura el sentido erótico del mundo.

Cabe decir que la poesía «es un modo de conocimiento, o dicho con otras palabras, que lo dicho es verdad»<sup>14</sup>, que a diferencia de la ciencia, objetiva y abstracta, según la índole propia de su método, supone el descubrimiento vivencial, inmediato e intuitivo de nuestra experiencia en el mundo.

Según Guillermo Dilthey, lo que revela el poeta es esta urdimbre última de la experiencia vivida, de *Erlebnis*, de su vida, en primera instancia; pero también gracias a la autenticidad de su visión, de la vida de todos, la de cada cual<sup>15</sup>.

Escribe J. R. Jiménez: «El secreto del mundo lo revelará la música, la pintura o la poesía»<sup>16</sup>. El secreto del mundo exige una revelación. ¿Qué es, para ustedes, la poesía, o el decir filosófico excepto este esfuerzo para la revelación de los secretos del mundo?<sup>17</sup> Sin esfuerzo y sin un ansia radical no hay obra. Un ansia total de

<sup>14</sup> Véase: Alarcón Sierra, R., (ed.), «J. R. Jiménez, *La soledad sonora*», en J. R. Jiménez, *Obra poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005; Blasco, F.J., *Poética de Juan Ramón Jiménez*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981; Jiménez, J.R., *Ideología II, op.cit.*, pág. 76; y Ortega, *Obras Completas*, vol. VII, pág. 132.

<sup>15</sup> Véase Dilthey, W., *Poetry and Experience*. Ed. de R.A. Makkreel and Frithof Rodi, Princeton: Princeton University Press, 1985, págs. 250-254; Owensby, J., *Dilthey and the Narrative of History*, Cornell University Press, 1994, págs. 149 y 150.

<sup>16</sup> Jiménez, J.R., *Ideología II, op.cit.*, pág. 4.

<sup>17</sup> Véase la obra de M. Heidegger y especialmente «Hölderlin und das Wesen der Dichtung» en *Erläuterungen zu Hölderlin Dichtung*, Frankfurt: Klostermann, 1995, págs. 31-46.

perfección es tal vez el rasgo primario de la actitud lírica y filosófica de Juan Ramón Jiménez y José Ortega y Gasset. Y los dos la conocían profundamente: cada obra auténtica «se haya informada por un sentido aristocrático del arte que le hace rehuir lo fácil para llegar al logro de la más exquisita belleza»<sup>18</sup>.

Leyendo la poesía de Juan Ramón Jiménez, entendemos que tanto en la fase emotiva de los comienzos, como en la más intelectual y abstracta de última hora»<sup>19</sup> este decir originario y auténtico se nos presenta, se nos ofrece «como el resultado, de una denodada búsqueda de belleza absoluta»<sup>20</sup>. El poeta de Moguer, «perpetuamente insatisfecho, pule y retoca sus versos con admirable y ascético rigor, depurándolos de todo cuanto no sea esencialmente lírico»<sup>21</sup> y auténtico.

Teniendo en cuenta las palabras de Juan Ramón o las meditaciones de Ortega sobre el tema del *arte deshumanizado* en la posmodernidad o los ensayos de M. Heidegger sobre la poesía podríamos resumir el mensaje de Goethe: «la perfección, en arte, es la espontaneidad, la sencillez del espíritu cultivado»<sup>22</sup>.

La llamada a la individualidad es una constante en la poesía de Juan Ramón Jiménez. La vida del individuo es una falsificación si, al vivir, tiene que vérselas con creencias de las que no es responsable, cuando sólo piensa, siente y quiere igual que los demás.

La poesía en la obras de Juan Ramón y San Juan de la Cruz es retirada y *anábas*; lo mismo es la filosofía para Heidegger y Ortega.

<sup>18</sup> García López, J., *Historia de la Literatura Española*, Barcelona: Vicens Vives, 1994, pág. 678.

<sup>19</sup> García López, J., *Historia de la Literatura Española, op.cit.*, pág. 678. La soledad sonora se inserta en los años de retiro del poeta en Moguer (1905-1912), años que se consideran por sus críticos como una de las etapas más fecundas de su creación poética. Tras una intensa crisis personal, Juan Ramón reanudó sus lecturas y contactos epistolares, volviendo con fuerzas a su creación poética y creando poemas de gran riqueza y cohesión vital y estética.

<sup>20</sup> García López, J., *Ibid.*, pág. 679.

<sup>21</sup> García López, J., *Ibid.*, pág. 679.

<sup>22</sup> Véase García López, J., *Historia de la Literatura Española, op.cit.*, pág. 679; Ortega y Gasset, J., *Obras completas, op.cit.*, vol. VII, pág. 145.

En *El hombre y la gente*, el filósofo madrileño señala: «La filosofía es retirada, anábasis, arreglo de cuentas de uno consigo mismo». La sociedad moderna con sus convenciones, orienta al intelectual hacia la profundidad y la soledad del yo. La verdad y la vida auténtica sólo las podemos encontrar por la vía de la interioridad que es la vía de su realización. La poesía y el pensamiento filosófico en sus verdades más profundas y acertadas se producen en la fuente solitaria; la realidad se les hace patente en los límites estrechos de un espacio desolado.

La vida de cada ser humano es intrasferible. Las verdades de nuestra existencia sólo pueden ser asumidas en la soledad. El intelectual, filósofo, ensayista o poeta, saben que han de vivir en sus condiciones, con sus circunstancias, pero sólo en la intimidad. «Mas al presente —apunta Ortega— hagámonos firmes en la evidencia de que sólo es propiamente humano en mí lo que pienso y quiero, siendo yo el sujeto creador de ello o lo que a mí mismo, como tal mí mismo, le pasa; por tanto, sólo es humano mi pensar si pienso algo por mí propia cuenta, percatándome de lo que significa (...). Consecuencia de lo anterior es que mi humana vida, que me pone en relación directa con cuanto me rodea —minerales, vegetales, animales, los otros hombres— es, por esencia, soledad». La autenticidad sólo se le ofrece al poeta cuando se vuelve hacia sí mismo y, en la soledad más radical, intenta des-velar los misterios y el sentido de una realidad que se pretende verdadera.

La vida contemplativa (*bíos theoretikós*) es el poro por el que las verdades de la poesía y la filosofía acceden al mundo. La vida del poeta auténtico es siempre vida con sentido, vida que reside en las entrañas de un sujeto lírico fuerte, en los misterios de un alma encendida o ardiente por sus pasiones.

Ortega señala que la sordera de cada gran artista como Francisco Goya lo recluye en una soledad sonora y atormentada para un hombre que necesitaba vivir cobijado en su contorno y cronotopo, para responder desde sí mismo y dar desde las profundidades de su espíritu su obra como respuesta personal y original.

El poeta «vive la mayor porción de su jornada, en recatada y defendida soledad. La soledad, hora tras hora goteando sobre el alma, hace faena de forjador sobre ella. La soledad, según el filósofo madrileño, «tiene algo de hierro trascendente que hace a nuestra per-

sona compacta y la repuja. Bajo su tratamiento, el nombre consolida su destino individual y puede salir impunemente a la calle sin contaminarse por completo por lo público, mostrenco, endémico».

Lo que hace Juan Ramón en sus aforismos es que, en la misma dirección que Ortega, vuelve a forzar los aspectos del pensamiento estético que guardan mayor relación con la vida contemplativa y la soledad del yo lírico, en su interior.

Las verdades de la conciencia se alcanzan cuando el ser humano se refiere a sí mismo, cuando hay un continuo movimiento de refracción y de retorno hacia la intimidad.

La voz del poeta moderno con las palabras de Ortega es la que «clama en el desierto». El poeta sabe por propia experiencia lo que tiene que soportar, cuáles son las condiciones de su vida. «Esto —señala— nos recuerda lo que en nuestro tiempo más suele olvidarse: que cuanto vale algo sobre la tierra ha sido hecho por unos pocos hombres selectos, a pesar del gran público, en brava lucha contra la estulticia y el rencor de las muchedumbres». Con no poca razón «medía Nietzsche el valor de cada individuo por la cantidad que puede soportar...».

El poeta ha de encontrar en el fondo de sí mismo las verdades necesarias, las de su vida. Debe gritarlas, para que los oiga su auditorio, para punzar su conciencia.

La estructura del alma del poeta moderno requiere las dos dimensiones: la reclusión del sujeto lírico y la apertura al mundo de la vida. El poeta que se retira del mundo vive en la soledad de su intimidad, la prisión, el recinto cerrado y el campo abierto de la libertad que es en el caso de Juan Ramón la metáfora del campo de Moguer. El poeta está a la vez abierto y cerrado al mundo de la vida y de la naturaleza. Ha de vivir atento al imperativo de su entorno, pero también a las necesidades creadoras que surgen de sí mismo. Vive en las circunstancias (sociopolítica y cultural), rodeado de sus familiares y sus semejantes, pero ha de vivir de su fantasía, de sus emociones, intuiciones e ideas, en plena soledad. Utilizando su «caña de pescar», la metáfora, Ortega señala al respecto: «En vez de limarle el doble cuerno agresivo, fingiendo que no hay tal contradicción, la formulamos con toda su fuerza, como buen toro de casta que es tal problema: el yo es intimidad, es lo que está dentro de sí, es para sí. Sin embargo, es preciso que, sin perder esa intimi-

dad, el yo encuentre un mundo radicalmente distinto a él y que salga fuera de sí a ese mundo. Por tanto, que el yo sea a la vez íntimo y exótico, recinto y campo libre, prisión y libertad»<sup>23</sup>.

El poeta retirado y en soledad está en continua búsqueda de la verdad y la autenticidad.

Sin embargo su propia naturaleza lo proyecta hacia el mundo de la vida, lo enlaza y lo relaciona con su entorno, lo obliga a vivir con los otros, con el resto de la sociedad. La creación de la poesía y del pensamiento estético, según Juan Ramón, se hace desde la resistencia del mundo; pero al mismo tiempo desde el impulso de los otros y de la realidad. En lo otro y en los otros el poeta encuentra oposición y estímulo. El poeta como hombre de «vida profunda», por tanto, «muy metida en sí y, por tanto muy solitaria —la autenticidad de una vida se mide por su dosis de soledad— siente en ese contacto con las vísceras de otra existencia humana una formidable incitación»<sup>24</sup>. En la vida del poeta moderno hay un movimiento doble: el mundo de la vida le lanza hacia las profundidades de su yo; pero el yo, su alma, le hace rebotar desde las profundidades hacia la superficie de la vida de los otros, de la vida social. Si el poeta no viviera con los otros, no tendría la posibilidad de pensar sus problemas en la intimidad de su conciencia. El poeta y el filósofo, afirma Nietzsche, caminan hacia atrás, hacia lo supuesto, lo misterioso y desconocido. El camino de la poesía es, como el de la filosofía, un continuo retroceso para llegar a la raíz de los problemas del ser humano y a los principios; es un viaje hacia lo profundo, un retroceso a la soledad sonora del yo lírico, un retiro «a los desiertos» de los que habló Francisco de Quevedo, una excursión vertical, una voluntad de aventura y de evasión dedálica.

La dedicación a la poesía, por carácter y vocación, no es para el poeta de Moguer la de encerrarse en su torre de marfil, no es la de disfrutar de la soledad sonora, sino la de presentar a los demás lo que se consiguió, su palabra metamorfoseada en poesía. Su viaje hacia las profundidades de su alma es siempre un viaje de ida y

<sup>23</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas, op. cit.*, vol VII, págs. 744 y 391.

<sup>24</sup> Ortega y Gasset, J., *Obras Completas, op. cit.*, vol VI, pág. 343.



vuelta, como el viaje de Ulises a la tierra de los cimerios, el viaje de un ser solitario que se sumerge en lo profundo para retornar a la superficie, el viaje de un ser que profundiza, para hacer patente y claro lo profundo, para des-velar a los otros los misterios de la existencia humana.

En la soledad sonora de San Juan de la Cruz, desde el fondo del alma del poeta de Moguer, brota la voz de la verdad. Es la realidad, la voz de las cosas, la que se expresa a través de la palabra poética que inaugura un mundo nuevo. Cuando «el hombre se queda solo consigo en radical soledad, por tanto, sin nada, ni siquiera sí mismo (...), entonces, la soledad se convierte en lo que bellamente llama San Juan de la Cruz la “soledad sonora”» (...). En la sociedad, «en la compañía, en las ocupaciones habituales tenemos las cosas, usamos de ellas o ellas de nosotros, pero no tenemos su ser, su verdad». Las cosas por sí no pueden revelar al poeta su propio ser: «éste se manifiesta en el decir, en la palabra; no tienen voz, son máscaras mudas o, si se quiere, tienen una voz silente, una voz taciturna que sólo puede oír el hombre que se retira del mundo y renuncia a sí mismo. Entonces ese mundo de las cosas pone su silente voz en el solitario —que es el profeta, el poeta, el pensador, el filósofo, en suma, el intelectual—, pone en él su voz taciturna como el ventrílocuo, la sitúa en la figura de cartón que muestra al público. No es propiamente el pensador quien piensa y quien dice —son las cosas quienes en él se piensan y dicen a sí mismas».

La soledad no puede impedir al poeta su apertura hacia el mundo de la vida. Hay una intercomunicación, en los trasfondos, entre el poeta y su circunstancia. El poeta moderno no se anuncia a sí mismo, sino que comparece para dar testimonio de la voz de los otros y de lo otro. Rainer Maria Rilke, en sus *Cartas a un joven poeta*, señala que «no tenemos ninguna razón para desconfiar de nuestro mundo, pues no está con nosotros. Son nuestros espantos; si tiene abismos, esos abismos nos pertenecen; si hay peligros, debemos intentar amarlos».

Este sentido de comparecencia ante los otros, lo divino y de estar presente, de no quedar encerrado en el mundo de la fantasía y el sueño, es decir, no permanecer ensimismado en la soledad, queda mostrado a los versos del siguiente poema que presenta el

diálogo de Juan Ramón con el dios, el *dios deseado y deseante* que siempre le acompaña:

LA FRUTA DE MI FLOR

Esta conciencia que me rodeó en toda mi vivida, como halo, aura, atmósfera de mi ser mío, se me ha metido ahora dentro.

Ahora el halo es de dentro y ahora es mi cuerpo centro visible de mí mismo; soy visible, cuerpo maduro de este halo, lo mismo que la fruta, que fue flor de ella

misma, es ahora la fruta de mi flor.

La fruta de mi flor soy, hoy, por ti, dios deseado y deseante, siempre verde, florido, fruteado y dorado y nevado, y verdecido otra vez (estación total toda en su punto) sin más tiempo ni espacio que el de mi pecho, esta mi cabeza sentida palpitante, toda cuerpo, alma mío (con la semilla siempre del más antiguo corazón)

Dios ya soy la envoltura de mi centro, de ti dentro.

(*Dios deseado y deseante*, 1949).

El poema tiene una cierta estructura dramática. Es un diálogo entre un ser solitario, el poeta y el Dios, el Dios que también viene a ser el mismo poeta, y en suma, la toma de conciencia de lo que podría ser una respuesta divina dentro de sí mismo.

El simbolismo —la fruta, el halo, el dios, la flor, el oro, la nieve, etc.— sirve al yo sujeto para poder hablar en su intimidad más profunda.

Sin embargo, el poeta continúa solo, sin norte, buscando la luz, y con una parte de su ser no descifrada y en la oscuridad. El dolor que siempre le acompaña le ayuda a hallar las palabras que serán las respuestas que busca. Su soledad sonora debe alumbrar esas palabras que anuncia, que son de todos; se trata, como el mismo afirma en sus aforismos y ensayos de «Ética poética», de palabras entroncadas en lo originario, de palabras más allá del lenguaje que las encadena, mas allá de todas las palabras comunes. De este modo se define la poesía como fundamentación del ser por las palabras auténticas que entronquen con la palabras originarias que nos abren la verdadera inteligibilidad. En el silencio y en soledad el sujeto lírico de los poemas de Juan Ramón, está siempre luchando con

las tinieblas y las oscuridades, para encontrar las palabras adecuadas, las palabras que tienen un carácter sagrado.

Sabe el poeta las dificultades de su tarea; su misión resulta ser muy difícil, puesto que «la mayor parte de los hechos son indecibles, se cumplen en un ámbito que nunca ha hallado una palabra».

El poeta quiere nombrar, frasear «el nombre exacto de las cosas». Sus palabras deben ahondar y alcanzar ese ritmo que las hace universales. Quiere frasear «como el primer hombre lo que ve, lo que experimenta y ama y pierde».

Heidegger en sus *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, refiriéndose a los siguientes versos:

Mucho ha experimentado el hombre  
a muchos celestes ha nombrado  
desde que somos una conversación  
y podemos oír unos a otros.

señala: «nosotros, los hombres somos una conversación». Sin embargo, y más allá del lenguaje... surge la pregunta: «¿a que se llama conversación?». «Evidentemente —dirá el filósofo alemán— el hablarse uno a otro sobre algo. Así el hablar da lugar a llenar el uno a otro... El poder oír no es en primer lugar una consecuencia del hablarse uno a otro, sino más bien al revés, el supuesto previo para ello. Sólo que también el poder oír está ya en sí dirigido a su vez a la posibilidad de la palabra y necesita de ésta. Poder hablar y poder oír son igualmente originarios. Somos una conversación, y eso quiere decir: nos podemos oír hablar unos a otros... eso significa a la vez siempre: somos una sola conversación. La unidad de una conversación, sin embargo, consiste en que, en cada caso, en la palabra esencial está presente lo uno y lo mismo, en lo que nos unificamos, y sobre la base estamos unidos y así somos nosotros mismos propiamente. La conversación y su unidad sustenta nuestra existencia».

Mas volviendo a la soledad sonora de Juan Ramón, recordemos el testimonio de Rainer Maria Rilke, del gran poeta que habló con las palabras del mogueño, de «esa grandiosa soledad, que nunca más se habrá de borrar de la vida...», de la soledad que «continuará actuando como un influjo anónimo, constante y silenciosamente deci-

sivo, tal como se mueve incansablemente en nosotros la sangre de los antepasados, y con lo nuestro propio, concentrada en eso único, irrepetible, que somos en cada giro de nuestra vida».

¡Oh soledad, mi sola compañía,  
oh musa del portento, que el vocablo  
diste a mi voz que nunca te pedía!

.....

descúbreme tu rostro, que yo vea  
fijos en mí tus ojos de diamante.

(CLXIV, S. D., IV, 298)

En conjunto, la poesía de J. R. Jiménez y el decir filosófico de Ortega se nos ofrecen como dos razones auténticas, como dos obras que se destacan contra el decir inauténtico y vulgar<sup>25</sup>, se nos ofrecen como dos maneras para ver este supremo afán del arte en el que «se halla la raíz de la escasa densidad humana»<sup>26</sup>. Para los investigadores y sobre todo para los poetas, el siguiente fragmento de J. R. Jiménez podría funcionar como móvil del pensamiento y del decir originario: «La gran ventaja de la lírica y del ensayo es que son obras de soledad»<sup>27</sup>.

## 2. LA VIDA COMO SOLEDAD RADICAL

El tema de la soledad del artista y del intelectual es el más famoso y simultáneamente el más problemático tema para los poetas, los filósofos y los ensayistas<sup>28</sup>. Lo que podría interesarnos es

<sup>25</sup> Buscando la autenticidad de la razón J.R. Jiménez y José Ortega y Gasset, como diría Hölderlin: «Llenos de méritos, pero con todo poéticamente (habitaban) la tierra». Cfr. Heidegger, M., *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, *op.cit.*, pág. 44.

<sup>26</sup> Véase García López, J., *Historia de la Literatura Española*, *op.cit.*, pág. 678.

<sup>27</sup> Cfr. Jiménez, J.R., *Ideología II*, *op.cit.*, pág. 12.

que, más allá de las palabras de la poesía, más allá de los asuntos filosóficos, hay una coincidencia en realidad dentro del poeta de Moguer y del filósofo madrileño respecto a este tema; una coincidencia que marca la situación y el dinamismo profundo del hombre del siglo XX. No obstante, existen además algunas diferencias; podemos discutir las.

Como Dilthey, Husserl y Heidegger, Ortega es uno de los filósofos de nuestro siglo que con agudeza y profundidad ha visto al hombre como yo y alterego (como subjetividad y alteridad, como ensimismamiento y alteración)<sup>29</sup>.

Como observa Alfredo Schutz en la filosofía raciovitalista de Ortega, «el yo encuentra su realidad en su inmanencia, es decir, en la soledad radical de su vida personal, que es evidente para él. Respecto al Yo, la vida humana del otro es esencialmente una vida latente e hipotética, una realidad de segundo grado; el yo del otro es una semi-yo que «trasciende al mío y está apenas co-presente conmigo, nunca presente»<sup>30</sup>.

¿Cómo podríamos hoy teorizar la preocupación intelectual de Guillermo Dilthey o de Ortega, y sus fuerzas para comprender los problemas del hombre moderno? Después de la publicación de *Meditaciones del Quijote*<sup>31</sup> y de la lectura de Dilthey y Husserl, Ortega distinguía y contraponía la realidad del mundo de las cosas y la realidad humana<sup>32</sup>. Dentro del marco de su sociología raciovitalista *la cosa* era un ser manipulable y utilizable, mientras que el hombre (la persona según Scheler) era lo no utilizable. Cabría decir que esta teo-

<sup>28</sup> Véase: Paz, O., *El laberinto de la soledad*, México: FCE, 1982.

<sup>29</sup> Véase: Ortega, «Ensimismamiento y alteración», en *Obras Completas*, Vol. V, págs. 295-315.

<sup>30</sup> Véase: Schutz, A., *El problema de la realidad social*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1995, págs. 145-146.

<sup>31</sup> Véase: Ortega, *Meditaciones del Quijote*, en *Obras completas*, Vol. I, págs. 12 y ss.

<sup>32</sup> Véase: Cerezo Galán, P., *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1983, págs. . 191-255; y Ortega, *El hombre y la gente*, Madrid: Rev. de Occidente, 1972, pág. 18.

ría de las cosas humanas y de las realidades humanas, partiendo de la doctrina de Max Scheler en Ortega y Heidegger, se desplegó y se mejoró adquiriendo matices vitalistas y neorrománticos.

Siguiendo la metafísica del neorromanticismo; los existencialistas y los filósofos de la vida creían que el hombre, al contrario de los animales, tiene fines propios y un valor absoluto. Según Ortega, «esa dignidad de persona (humana) le sobreviene cuando cumplimos la máxima inmortal del Evangelio: tratar al prójimo como a ti mismo. Hacer de algo un yo mismo es el único medio para que deje de ser cosa. Mas, en lo que parece, nos es dado elegir ante otro hombre, ante otro sujeto, entre tratarlo como cosa, utilizarlo, o tratarlo como «Yo». El «tú» y el «él» son, pues, ficticiamente «yo». En términos kantianos, diríamos que «mi buena voluntad hace del ti y del él como otros yo»<sup>33</sup>.

No obstante, según Alfredo Schutz u Ortega, no somos conscientes de nuestra «vida genuina en su soledad y su verdad»<sup>34</sup>, porque... en nuestro entorno personal y mundano existen e intervienen los demagogos. Los demagogos, «empresarios de la alteración que ya han hecho morir a varias civilizaciones, hostigan a los hombres para que no reflexionen, procuran mantenerlos hacinados en muchedumbres para que no puedan reconstruir su persona donde únicamente se reconstruye, que es en la soledad»<sup>35</sup>.

No hay duda ninguna, el hombre moderno según Ortega es un ser radicalmente abierto al peligro del Otro<sup>36</sup>. No hay duda, la famosa frase «yo soy yo y mi circunstancias» significa primero que nuestro entorno humano forma parte de nuestra constitución personal. Pero además, y dentro de la dialéctica orteguiana, el hombre se encuentra en la trágica situación, tiene el privilegio y el trágico destino de poder perderse<sup>37</sup>. Nos dice Ortega en la segunda navegación, y después de la lectura de Heidegger, y la experiencia

<sup>33</sup> Cfr. Ortega, *Obras completas, op.cit.*, Vol. VI, pág. 250.

<sup>34</sup> Schutz, A., *El problema de la realidad social, op.cit.*, pág. 145.

<sup>35</sup> Cfr. Ortega, *Obras Completas, op.cit.*, Vol. V, pág. 311.

<sup>36</sup> Cfr. Ortega, *El hombre y la gente, op.cit.*, pág. 83 y ss; *Man and people*, trans. W.R. Tresk, New York: Norton, 1957, págs. 139-170.

<sup>37</sup> Ortega, *En torno a Galileo, Obras Completas, op.cit.*, Vol. V, pág. 173.

vivida de dos guerras mundiales y del exilio: «es constitutivo del hombre, a diferencia de todos los demás seres, ser capaz de perderse»<sup>38</sup>. Pero hay que preguntarnos, ¿existe una salvación, podemos salvar al hombre? Dentro del marco de la *soteriología* que nos propone Ortega, podemos ver la salvación del hombre moderno partiendo de su vida personal, que es la raíz de todo lo demás<sup>39</sup>.

Según la doctrina de la razón vital, la primera realidad, la realidad más radical, es mi vida, la de cada cual, la que constituye su propia biografía y en la que aparecen las vidas de los demás<sup>40</sup>. El problema de la soledad del hombre moderno es por consiguiente el problema de su situación ontológica. En una de las últimas obras, Ortega había analizado el problema de la vida humana en términos humanistas. Decía: «Es, pues, esta realidad radical —mi vida— tan poco egoísta, tan nada «solipsista» que es por esencia el área o el escenario ofrecido y abierto para que toda otra realidad se manifieste en ella y celebre su Pentecostés»<sup>41</sup>. Dentro de la *soteriología* orteguiana la más auténtica vía de salvación es la retracción ensimismante a la soledad del yo<sup>42</sup>. Existen en nuestro derredor no solo los demagogos. Existe además un grave fenómeno de la crisis de la cultura. Existe dentro del marco de esta grave crisis el hombre-masa con su divinización del puro activismo que deprecia todas las autenticidades de la vida humana<sup>43</sup>.

Analizando la situación de ensimismamiento, Ortega exige y nos propone el cultivo de la soledad contra la alteración y la alienación<sup>44</sup> del hombre moderno. Pero este cultivo no es perdurable: como el hom-

<sup>38</sup> Véase: Ortega, *El hombre y la gente*, *op.cit.*, pág. 61.

<sup>39</sup> Cfr. Regalado García, A., *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, Madrid: Alianza Universidad, 1990, pág. 23.

<sup>40</sup> Véase: Marias, J., *Ortega. Las trayectorias*, Madrid: Alianza Universidad, 1983, págs. 298-314.

<sup>41</sup> Cfr. Ortega, *El hombre y la gente*, *op.cit.*, pág. 64.

<sup>42</sup> Según J. Mariás «en el hombre se produce una tensión del yo, que se vence de espaldas al contorno y mira hacia dentro de sí mismo»; Cfr. Ortega. *Las trayectorias*, *op.cit.*, pág. 234.

<sup>43</sup> Véase: Ortega, *Ensimismamiento y alteración*, en *Obras Completas*, Vol. V., págs. 295-315.

<sup>44</sup> Véase: Cascales, Ch., *L'Umanisme d' Ortega y Gasset*, París: PUF, 1957, págs. 42-45.

bre es animal que ha logrado meterse dentro de sí, cuando... se pone fuera de sí es que aspira a «descender, y recae en la animalidad»<sup>45</sup>. Podríamos decir que recae en la situación opuesta, en la alteración. Dentro de esta situación el hombre se convierte «en un autómatas social» y entra «en un estado de inautenticidad» (para emplear un término de Heidegger)<sup>46</sup> y repite simplemente «lo que se piensa, se dice o se hace»<sup>47</sup>.

El hombre socializado se somete «a la fuerza socializadora» de los usos que ejercen «una coacción» sobre él. En la sociología de Ortega 1) las relaciones sociales son siempre interindividuales y 2) cada cual tiene que inventarse su propia vida que es intransferible. La «soledad sonora» en Ortega es la soledad cósmica. Dentro del mundo de la vida, las tres funciones de vivir (querer, sentir y pensar) son quehaceres que tenemos que realizar cada uno solo.

En la «soledad sonora» cada uno de estos quehaceres es auténtico en cuanto que se realiza por un creador. Podemos ser creadores, podemos ser auténticos y vivir ensimismados cuando las circunstancias nos presionan para hacerlo. Pero podemos olvidar que «la vida es humana *sensu stricto* por ser intransferible; resulta que es esencialmente soledad, radical soledad»<sup>48</sup>. Hay en nuestro mundo una infinidad de cosas que nos rodean. Existen además en nuestro derredor los Otros. Pero, aunque los mundos de las cosas, de los cuerpos y de las almas pertenecen a mi circunstancia, todos estos mundos siguen siendo extraños para mí.

La metafísica de la razón o la ontología orteguiana tiene en su centro como la ontología diltheyana la vida humana<sup>49</sup>; partiendo el hombre de su vida personal conecta inevitablemente con los otros

<sup>45</sup> Véase: Ortega, *Ensimismamiento y alteración*, en *Obras Completas*, *op.cit.*, Vol. V. págs. 312.

<sup>46</sup> Véase: Schutz, A., *El problema de la realidad social*, *op.cit.*, pág. 146; Zimmerman, M.E., *Heidegger's Confrontation with Modernity*, Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1990, págs. 222-247; Bruce Smith, *Nietzsche, Heidegger and the Transition to Postmodernity*, Chicago: Chicago Un. Press, 1996, pág. 205.

<sup>47</sup> Cfr. Schutz, A., *El problema de la realidad social*, *op.cit.*, pág. 146.

<sup>48</sup> Ortega, *Obras Completas*, Vol. VI, pág. 71.

<sup>49</sup> Véase: Marías, J., *Acerca de Ortega*, Colección Austral, Madrid: Espasa Calpe, 1991, págs. 99-131.



hombres, con el mundo de las cosas y de los animales, pero no puede escapar de su situación ontológica que «es por esencia soledad»<sup>50</sup>. En su famoso ensayo 'Ensimismamiento y alteración', Ortega nos dice que podemos conectar con nuestra propia soledad y dar una respuesta al problema misterioso del hombre. Cada uno puede dar esta respuesta. Esto, según Aristóteles, Platón y Ortega, la verdadera filosofía o poesía «es retirada, análisis, arreglo de cuentas de cada uno consigo mismo, en la pavorosa desnudez de sí mismo ante sí mismo»<sup>51</sup>

Pero, como inventor, investigador e intérprete<sup>52</sup> de su propia vida el hombre tiene necesidad de los otros y dentro de la prisión de la soledad radical cuenta la necesidad de los sentimientos, de la *agapisis* (según Aristóteles).

No hay duda, la necesidad de la comunicación es la primera y la última necesidad del hombre: «Desde el fondo de radical soledad que es propiamente nuestra vida, practicamos, una y otra vez, un intento de interpenetración, asomándonos al otro ser humano, deseando darle nuestra vida y recibir la suya»<sup>53</sup>.

En conclusión y según Ortega 1) la última verdad del hombre es su soledad, pero su humanismo y altruismo consiste «en estar abierto al otro»<sup>54</sup>; 2) la vida humana «es imposible» sin «retirada estratégica a sí mismo, sin pensamientos alerta»<sup>55</sup>; 3) no es «un azar que todos los grandes fundadores de religiones antepusieran a su apostolados famosos retiros»<sup>56</sup>.

Para abrir el diálogo del filósofo madrileño con el poeta de Moguer y de toda la humanidad cabe decir, repitiendo las palabras de Arturo del Villar, que Ortega, «atento espectador de todas las realidades sociales, opuso la figura del intelectual a la del político»<sup>57</sup>.

<sup>50</sup> Ortega, *Obras Completas, op.cit.*, Vol. VI, pág. 18.

<sup>51</sup> Ortega, *Obras Completas, op.cit.*, Vol. VI, pág. 139.

<sup>52</sup> Según la metafísica de la razón vital el hombre es inventor, investigador e intérprete de su propia vida.

<sup>53</sup> Ortega, *Obras Completas, op.cit.*, Vol. VI, pág. 130.

<sup>54</sup> Ortega, *Ibid.*, pág. 150.

<sup>55</sup> Ortega, *Ibid.*, Vol. VI, pág. 313.

<sup>56</sup> Ortega, *Ibid.*, Vol. VI, pág. 313.

<sup>57</sup> Cfr. Villar, A. del, *Crítica de la razón estética (El ejemplo de J.R.J.)*, Madrid: Los libros de Fausto, 1998, pág. 16.

El filósofo de la «minoría selecta»<sup>58</sup> siendo enemigo de «la rebelión de las masas» era principalmente defensor de las cualidades del hombre «que cultiva primordialmente su inteligencia como finalidad creadora de ella misma».

En su excelente ensayo «Mirabeau o el político», escribía: «el intelectual no siente la necesidad de la acción. Al contrario: siente la acción como una perturbación que conviene eludir (...) Hay hombres que es preciso no ocupar en nada, y estos son los intelectuales. Esta es su gloria, tal vez su superioridad. En última instancia, se bastan a sí mismos, viven de su propia germinación interior, de su magnífica riqueza íntima. El intelectual de pura cepa no necesita de nada ni de nadie, porque es un microcosmos»<sup>59</sup>.

Un poeta como Quevedo o Juan Ramón Jiménez es sin duda un hombre moderno, un intelectual «de pura cepa». Su deseo profundo de aislarse, de ensimismarse «no se debe al desprecio por los seres normales»<sup>60</sup>. El poeta se aísla, se ensimisma porque posee el don de Homero: «la razón creadora». Lo mismo «hacen el científico en su laboratorio y el artista en su estudio»<sup>61</sup>. Lo mismo hacían «los arduos alumnos de Pitágoras»<sup>62</sup>, según J. L. Borges.

Pero, ¿cómo concibe «la soledad sonora» el epígono de San Juan de la Cruz, el «creador solitario» de Moguer? ¿Coinciden o difieren sus sentimientos y sus pensamientos con las meditaciones del celtíbero Ortega? La respuesta no es fácil, pero la tercera parte de este ensayo reivindica el diálogo entre los poetas y los filósofos, e introduce la idea para una hermenéutica de la poesía juanRamóniana fundada en las teorías de Dilthey y Ortega.

<sup>58</sup> Véase: Sánchez Cámara, I., *La teoría de la minoría selecta de Ortega y Gasset*, Madrid: Tecnos, 1986, págs. 27 y ss.

<sup>59</sup> Ortega, *Obras Completas*, Vol. III, pág. 620.

<sup>60</sup> Cfr. Villar, A. del, *Crítica de la razón estética*, *op.cit.*, pág. 16.

<sup>61</sup> *Ibid*, pág. 16.

<sup>62</sup> Véase el poema «La noche cíclica» de Jorge Luis Borges en J.L. Borges, *Antología poética 1923/1977*, Madrid: Alianza/Emecé, 1989, págs. 46-47.

### 3. «LA SOLEDAD SONORA» DE LA POESÍA

La tarea creadora constituye para los auténticos poetas y pensadores la más alta afirmación de estar en el mundo<sup>63</sup>. Para escribir y conseguir poner en práctica un proyecto tan irrealizable como la poesía, el poeta necesita el aislamiento; hay que aislarse de todas las demás consideraciones. Crear y recrear poesía fue una tarea continua solo para los grandes poetas. Eso sucedió a lo largo de la vida de Goethe<sup>64</sup>, de Góngora, de Juan Ramón Jiménez, de Kavafis. Eso «no lo hace ninguna persona normal, es decir, vulgar»<sup>65</sup>.

Según mi opinión, para Juan Ramón Jiménez la poesía no fue solo un oficio sino una urgencia, una vivificación. En un fragmento de su poética leemos: «la poesía no es una copia, es la naturaleza que se vuelve a crear a sí misma»<sup>66</sup>. La poesía es toda su vida. Lo confirma éste en sus aforismos explícitamente: «he sido en mi poesía niño, mujer, hombre, dios»<sup>67</sup>.

La identificación de la vida con la poesía es en Juan Ramón Jiménez el rasgo más característico de su actitud antes de fenómeno de la creación. En las «Eternidades» se define la poesía como pasión de su vida. No obstante, la poesía no es solo una pasión fuerte, es primero una tarea difícil: «escribir no es hacer frases, amigo. Es copiarse el alma»<sup>68</sup>.

Si cada auténtica poesía o filosofía es una revelación, pensamos que cada revelación presupone necesariamente un ámbito silencioso, un aislamiento voluntarioso, una soledad obligatoria. El poeta, cuando escribe, escribe en la soledad y está solo con sus papeles o con Dios. Para escribir tiene la necesidad del aislamiento, del ensimismamiento. No hay revelación, no hay creación en el ruido, en

<sup>63</sup> Véase el ensayo de W. Dilthey, *Goethe and the Poetic Imagination (1910)* en W. Dilthey, *Selected Works* vol. V, *Poetry and Experience*, E.d. de R.A. Makkreel and Fr. Rodi, Princeton: Princeton Univ. Press. 1985, págs. 236-302.

<sup>64</sup> *Ibid.*, págs. 236-302.

<sup>65</sup> Véase: Villar, A.del, *Crítica de la razón estética*, *op.cit.*, pág. 17.

<sup>66</sup> Cfr. Jiménez, J.R., *Ideología II*, *op.cit.*, pág. 12.

<sup>67</sup> *Ibid.*, pág. 17.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pág. 11.

las muchedumbres. Como la soledad «es imprescindible para elaborar una teoría científica o un objeto estético»<sup>69</sup> la tarea más complicada de la poesía es la tarea de la soledad. Para los auténticos poetas como Hölderlin, Novalis, Juan Ramón Jiménez, el ansia de la soledad no es un síntoma nosológico sino una urgencia del creador que desea llevar a cabo una obra tan difícil<sup>70</sup>.

Como decía Ortega la vida es quehacer, misión, trayectoria, programa vital y al fondo soledad radical<sup>71</sup>. La vida en torno, el mundo, es la circunstancia del poeta, pero no su esencia vital. Dedicado a la poesía, el poeta ateo, pagano o con Dios, se encuentra —como ser que conoce el hecho de su finitud— sólo antes y dentro de su soledad; como dice Juan Ramón Jiménez se siente «alma sola que está sola».

Si recordamos lo que dice el filósofo madrileño en su antropología, el hombre, a diferencia de las cosas y de los animales, tiene muchos privilegios<sup>72</sup>. Tiene una conciencia y un alma, tiene el privilegio de los sentidos. Ante el hecho de su finitud, de su muerte inminente se siente infeliz, ansioso y en peligro. El hombre, según Ortega, es un drama, un naufragio y una soledad radical dentro de sus circunstancias ontológicas. Si leyéramos *La meditación de la técnica*<sup>73</sup> encontraríamos la misma problemática existencial respecto al hombre moderno que la que revela el poema «Alma sola que está sola» de Juan Ramón Jiménez:

Los árboles no están solos, que están con sombras.  
El alma sí que está sola.  
No anda solas las colinas, que andan con sus rocas.  
El alma sí que anda sola.

<sup>69</sup> Véase: Villar, A. del, *Crítica de la Razón estética*, *op.cit.* pág. 15.

<sup>70</sup> *Ibid.* pág. 15; y W. Dilthey, *Poetry and Experience*, *op.cit.* págs. 235-363.

<sup>71</sup> Véase: Villar, A. del, *Crítica de la razón estética*, *op.cit.*, pág. 15; y Dilthey, *Poetry and Experience*, *op.cit.*, págs. 235-363.

<sup>72</sup> Véase el capítulo 12 «Finitud e historicidad» en el libro de A. Regalado García: *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, *op.cit.*, págs. 210-216.

<sup>73</sup> Cfr. Ortega, *Meditación de la técnica*, Madrid: Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1982, págs. 23 y ss.

Y los ríos no van solos, que van con sus ondas.  
El alma sí que anda sola.  
Ni onda, ni roca, ni sombra  
¡Alma sola que estás sola!<sup>74</sup>

Los árboles, los ríos, la luz, el cielo, el mar, son elementos del derredor del poeta, de su circunstancia, de su mundo vital y viviente. Pero hay un elemento más misterioso dentro del marco de esta circunstancia espacio-temporal. Es el elemento de la noche. La noche, para los poetas metafísicos como San Juan de la Cruz y J.R. Jiménez, es el fondo místico y misterioso de la poesía, es el ambiente físico fuera del que no puede suceder el milagro, sin el que no puede existir la experiencia mística de la poesía.

La noche es el tiempo, pero es además, el mundo de los sueños del hombre, la casa del alma, el fondo oscuro de la soledad. La soledad, el dormir y la muerte son hermanos y muchachos de la noche.

El dormir es como un puente  
que va del hoy al mañana.  
Pero debajo, como un sueño.  
Pasa el agua, pasa el alma.<sup>75</sup>

La noche en la lengua de los místicos es «El desnudo finito»<sup>76</sup>. Dentro del mundo de las circunstancias del poeta la noche es una distancia, es un espacio y un tiempo vital. En el sistema de la poética de Juan Ramón Jiménez, la noche tiene el papel de catalizador «porque sin la noche nada empieza». La noche en la poesía de J. R. Jiménez no es solo una noche natural o una circunstancia de la poesía. Es primordialmente la noche mística de los sentidos, la noche silenciosa en que el ser creador revela su inocencia, es la noche de la salvación y de la tiranía de los sentimientos, el paraíso o el infierno del alma. Es la noche de la soledad sonora, la noche de las revela-

<sup>74</sup> Cfr. J.R. Jiménez, *Moguer, op.cit.*, pág. 41.

<sup>75</sup> Cfr. García López, J., *Historia de la Literatura española, op.cit.*, pág. 678.

ciones. La soledad surge en medio de los desiertos nocturnos como surge la tristeza cuando entra el alma en el concepto, cuando entra el aire por la ventana trayendo «un perfume de acacias»

*Nocturno*

... Está desierto el jardín  
las avenidas se largan  
entre la incierta penumbra  
de la arboleda lejana...

...¡Qué triste es amarlo todo,  
sin saber lo que se ama!  
... Ha entrado la noche.  
El aire trae un perfume de acacias...<sup>77</sup>

Para la comprensión del hombre, tanto Juan Ramón Jiménez como Ortega, parten de un presupuesto común: de la vida individual, de la vida vivida, aunque la comprensión y la interpretación de la misma sea diversa en ambos. Jiménez vive al interior de una experiencia como dimensión humana, que se potencia en donde logra la plena realización del Yo.

El hombre juanramoniano, aunque tiene clara la conciencia de estar viviendo en un mundo concreto, conoce que la auténtica vida del ser humano es la vida interior en donde debe constituirse el Yo creativo como singularidad estética, ética y como comunidad con dios, con la naturaleza y con los otros<sup>78</sup>.

Ortega como realista y pragmatista<sup>79</sup> parte de la vida misma como realidad radical, como peligro, drama y ansiedad. El hombre orteguiano está condicionado por la circunstancia de su vida indi-

<sup>76</sup> *Ibid*, pág. 677.

<sup>77</sup> Véase: Villar, Arturo del, *Crítica de la razón estética, op.cit.*, págs. 7 y ss.

<sup>78</sup> Cfr. Graham, J.T.; *A Pragmatist Philosophy of Life in Ortega y Gasset*, Indianapolis: Univ. Of Missouri Press, 1994, págs. 45 y ss.

<sup>79</sup> *Ibid*, pág. 34-48.

vidual que le envuelve como una estructura fundante<sup>80</sup>. La experiencia de la vida y de la poesía juanramoniana es radicalmente religiosa, pero la experiencia orteguiana es, al contrario, mundana<sup>81</sup>. En la pregunta si las dos experiencias se contraponen, podemos responder que no: Porque se complementan señalando dos auténticas dimensiones poéticas y antropológicas. Juan Ramón Jiménez implica la última solicitud del hombre pero le define como existencia incomunicable; existen las cosas, la naturaleza, los otros y primordialmente el Dios.

Ortega dice que el hombre es radical y esencialmente soledad exigiendo incomunicabilidad y también comunicabilidad. La situación del ensimismamiento es el último refugio del hombre culto y sentimental. Esta situación es sinónima de la incomunicabilidad del ser humano y de su salvación. En su poesía y poética J. R. Jiménez habla de la relación trascendental<sup>82</sup>; Ortega, crítico y enemigo del trascendentalismo, habla de la alteridad. No obstante, de la poética y metafísica del primero y de la metafísica de la razón vital del segundo, podemos extraer una vigorosa ontología del hombre moderno en la que se exprese una auténtica metafísica del encuentro interpersonal. Lo mismo en Jiménez que en Ortega, el hombre es una tarea, un quehacer, un proyecto vital, un obra de arte<sup>83</sup>.

Si el hombre juanramoniano es un *homo viator*, el hombre orteguiano es «ese peregrino del ser, ese sustancial emigrante»<sup>84</sup>.

<sup>80</sup> Véase el libro de Julián Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, Madrid: Alianza Universidad, 1984, págs. 350-360.

<sup>81</sup> Ortega fiel a su teoría de la razón vital admite sólo la experiencia mundana criticando y rechazando el trascendentalismo.

<sup>82</sup> Véase J.R. Jiménez, *Ideología II, op.cit.*, págs. 95-96.

<sup>83</sup> El hombre como una tarea creadora, como quehacer y programa vital está en el centro de la hermenéutica de Dilthey y Ortega y lo mismo en la poética de J.R. Jiménez. Véase: Jiménez, J.R., *Ideología II, op.cit.*, págs. 25-27 y ss.

<sup>84</sup> Según W. Dilthey «Cada obra poética que es auténtica acentúa algunos rasgos característicos de la vida, es decir, lo que no se había visto de este modo antes» en W. Dilthey *Selected Works, op.cit.*, V. pág. 251; véase además el estudio de J. Owensby, *Dilthey and the Narrative of History, op.cit.*, págs. 149-150.

Juan Ramón Jiménez se encamina hacia el dios (hacia el más allá) sin olvidar el más acá. Sin olvidar que la soledad sonora es propia, íntima de su ser vivencial. Como diría Wilhelm Dilthey «every genuine poetic work accentuates some characteristic of life which has not been seen in this way before». El investigador griego conoce que el gran poeta Juan Ramón Jiménez sufría durante su vida creadora de crisis nerviosas, de tristeza y melancolía. No hay duda de que el poeta Moguer era el más representativo hombre del siglo XX en español. En este siglo nosotros, mediante su lírica, profundizando en el ser y en la verdad del hombre, pienso que podríamos superar la grave crisis de la humanidad que tiraniza al hombre moderno, encontrando en sus versos luz, orientación y soledad permanente (como rasgo constitutivo de nuestra existencia). No hay duda ninguna.

La soledad sonora, la soledad deleite «ha sido lo normal» en la vida intelectual del poeta de Moguer y del celtíbero madrileño. La veían «tangible». En un poema que tiene el título «Verano en la institución. Soledad. Los mirlos», dedicado a Francisco Giner de los Ríos, el poeta como espectador o como pintor neorromántico observa el milagro de la naturaleza y escribe en paz y soledad:

### *La Soledad*

La velada. A las nueve se iba la jente de la plaza del Cabildo, para ver los fuegos. La plaza de las Monjas se quedaba sola, regada, con los farolillos encendidos y algunas jentes simpáticas, amigas del silencio. ¡La luna sobre el tejado de Isidoro Ortega! ¡El mirador de los Verdejos! ¡Qué deleite, aquellas primeras soledades!

Porque aquello era para mí hacer la soledad. En un pueblo esto era relativamente fácil. Entonces la luna de la velada hacía la soledad. Y yo la sentía hacerse; aquélla, pues la otra, la permanente, había nacido conmigo. La veía tangible. Esta soledad que luego ha sido lo normal en mi vida de ciudad mayor: New York (Washington Square), Burdeos (el Bousat), Sevilla, Madrid (el Rosario), Madrid al fin (casa y el Retiro)...

En conclusión, y con las palabras de poeta o del filósofo madrileño, podríamos nosotros repetir: «¡Pobre pájaro que es el hombre dentro del jardín o la selva de su existencia, de su vida. Parece que no tiene más remedio, más destino que huir, que escapar de



sus soledades sonoras. Paz. Todavía allá en el fondo húmedo y solitario de Moguer o de Sevilla o del bosque de Escorial, silva, huido, un mirlo».

## BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN SIERRA, R., *Entre el Modernismo y la Modernidad: la poesía de Manuel Machado (Alma y caprichos)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1999.
- , *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003.
- , (ed.), «J. R. Jiménez, *La soledad sonora*», en J. R. Jiménez, *Obra poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005.
- BLASCO, F.J., *Poética de Juan Ramón Jiménez*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.
- BORGES, J.L., *Antología poética 1923/1977*, Madrid: Alianza/Emecé, 1989
- BRUCE SMITH, G., *Nietzsche, Heidegger and the Transition to Postmodernity*. Chicago: Chicago Univ. Press, 1996.
- CASCALES, CH., *L'Umanisme d'Ortega y Gasset*, París: PUF, 1957.
- CEREZO GALÁN, P., *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1983.
- GARCÍA LOPEZ, J., *Historia de la Literatura Española*, Barcelona: Vicens Vives, 1994.
- GRAHAM, J.T., *A Pragmatist Philosophy of Life in Ortega y Gasset*, Missouri: Columbia. Univ. of Missouri Press, 1994.
- GUILLÓN, R., *Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*, Río Piedras, La Torre, 1961.
- HERNÁNDEZ ALONSO, S., «De *Elegías* (1908) a *Laberinto* (1913): la interiorización del simbolismo juanramoniano», *Archivo Hispalense*, LXVI, 203 (1983), págs. 151-163.
- , «El simbolismo interior en *La soledad sonora* de Juan Ramón Jiménez», *Gades*, 12 (1984), págs. 351-371.
- , «Para una edición crítica de *La soledad sonora* de Juan Ramón Jiménez», *Revista de Literatura*, XLVII, 93 (1985), págs. 55-75.
- HEIDEGGER, M., «Hölderlin und das Wesen der Dichtung» en *Erläuterungen zu Hölderlin Dichtung* Frankfurt: Klostermann, 1995.
- JIMÉNEZ, J.R., *Españoles de tres mundos*, Madrid, Aguilar, 1969a.
- , *Libros de Prosa*. Ed. de F. Garfias, Madrid, Aguilar, 1969b.

- , *Selección de cartas (1899-1858)*, Barcelona, Picazo, 1973.
- , *Cuadernos*. Ed. de F. Garfias, Madrid, Taurus, 1960.
- , *El trabajo gustoso*. Ed. de F. Garfias, México, Aguilar, 1961.
- , *Cartas (Primera selección)*. Ed. Fco. Garfias, Madrid, Aguilar, 1962.
- , *Ideología II*, Moguer: Edición de la Fundación J. R. Jiménez, 1998.
- , *La Soledad Sonora*, Madrid: Taurus, 1981.
- , *La soledad sonora*. Ed. de R. Alarcón Sierra, en J. R. Jiménez, *Obra poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005.
- , *Moguer*. Moguer: Fundación J.R. Jiménez, 1996.
- MARÍAS, J., *Ortega. Las trayectorias*, Madrid: Alianza Universidad, 1983.
- , *Ortega. Circunstancia y vocación*, Madrid: Alianza Universidad, 1984.
- , *Acerca de Ortega*, Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- ORTEGA Y GASSET, J., *El hombre y la gente*, I. Rev. de Occidente, Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- , *Obras Completas*, Madrid: Alianza Editorial/ Revista de Occidente, 1981.
- , *Meditación de la técnica*, Madrid: Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1982.
- OWENSBY, J., *Dilthey and the Narrative of History*, New York: Cornell University Press, 1994.
- PALAU DE NEMES, G., *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*, Madrid: Gredos, 1972.
- PAZ, O., *El laberinto de la soledad*, México: FCE, 1982.
- REGALADO GARCÍA, A., *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, Madrid: Alianza Universidad, 1990.
- RUIZ SILVA, C., «Dos estudios sobre *La soledad sonora*», *Cuadernos hispanoamericanos*, 376-378 (1981), págs. 828-835.
- SÁNCHEZ CAMARA, I., *La teoría de la minoría selecta de Ortega y Gasset*, Tecnos, Madrid, 1986.
- SCHUTZ, A., *El problema de la realidad social*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1995.
- VILLAR, A. DEL, *Crítica de la razón estética (El ejemplo de J.R.J.)*, Madrid: Los libros de Fausto, 1998.
- ZIMMERMAN, M.E., *Heidegger's Confrontation with Modernity*. Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1990.

---

## METÁFORA Y FILOSOFÍA EN JOSÉ ORTEGA Y GASSET

En su famoso ensayo *La deshumanización del arte*, Ortega y Gasset se refiere al *tabú* ofreciéndonos un dato de importancia, puesto que cinco años atrás se había publicado el libro de Heinz Werner *Die Ursprünge der Metapher* (Leipzig, 1919), un maravilloso estudio sobre las fuentes de la metáfora<sup>1</sup>. El empeño del joven Ortega en profundizar en un tema tan enigmático como la metáfora es una muestra más de que la historia de las relaciones entre la filosofía y el discurso figurado, desde la época de Nietzsche hasta hoy, está llena de altibajos.

A lo largo de la «era moderna» algunos filósofos han tendido a emplear metáforas para expresar sus ideas; otros, como Hobbes o Hume se han detenido a considerar si un lenguaje metafórico es o no legítimo en filosofía; hay también quienes se han dedicado a examinar la estructura y las formas del lenguaje metafórico. Los filósofos, como es el caso de Schopenhauer, que han mostrado una ten-

<sup>1</sup> El filósofo neokantiano Ernst Cassirer se refiere al estudio de H. Werner haciendo hincapié en su importancia para el moderno pensamiento estético y filosófico. Cassirer considera —al igual que Ortega— que la metáfora, es decir, «la descripción de un concepto a través de los términos de otro se basa en una serie de móviles bien definidos, los cuales tienen su origen en la teoría cósmica de carácter mágico y más concretamente en algún nombre o palabra *tabú*». Véase Werner, H., *Die Ursprünge der Metapher*, Leipzig, 1919, págs. 74 y ss. y Cassirer, E., *Language and Myth*, Harper and Brothers, London, 1946, págs. 101-115.

dencia a usar metáforas como medio para expresar sus ideas, consideraban que su uso era legítimo en filosofía. Tan sólo unos pocos, con Nietzsche a la cabeza, han llegado a afirmar que los pensamientos filosóficos son construidos a través de metáforas y expresables tan sólo metafóricamente. Por su parte, los filósofos que critican el lenguaje metafórico no dejan de considerarlo como sospechoso.

Hobbes, por ejemplo, en su célebre obra *Leviatán* critica el lenguaje metafórico en virtud de su nominalismo, utilizando... ¡una multitud de metáforas!<sup>2</sup>. Hume, por su lado, a causa de su empirismo, rechaza los usos de la metáfora en filosofía<sup>3</sup>. Paul de Man en su ensayo *The Epistemology of Metaphor* observa que Locke en su *Essay Concerning Human Understanding* censura el empleo de la metáfora<sup>4</sup>. Locke, repudiando los excesos retóricos en filosofía e intentando reprimir los influjos de la fantasía sobre la expresión científica, señalaba: «Puesto que el ingenio y la fantasía hallan más fá-

<sup>2</sup> Hobbes, por un lado, rechaza la metáfora porque es origen y fuente de confusiones y sobre ella no se puede construir ninguna ciencia; sin embargo, por otro lado, es uno de los mayores creadores de metáforas en toda la filosofía política occidental. Hobbes intentó crear una ciencia política rigurosa, basada en conceptos claramente definidos y no en imágenes, a pesar de ser él mismo el creador de metáforas y de la alegoría más importante del Estado absolutista, alegoría por la que hoy resulta más conocido que por el desarrollo de su ciencia. Como observa W. Benjamin, en Hobbes se disocia el «Barroco verbal» (de la palabra y la ciencia) frente al «Barroco figural» (de la metáfora). Véase *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, págs. 197 y 211. Véase Hobbes, T., *Leviatán. La materia, forma y poder de un Estado eclesiástico y civil*. (Traducción, prólogo y notas de C. Mellizo), Madrid, Alianza Editorial, 1996, págs. 13 y 14. Véase también González, J.M., *Metáforas del poder*, op.cit., págs. 27-42. Ortega, como W. Dilthey, critica toda idea del poder político fundamentado en una metáfora mecanicista, idea ésta que germinará después de la época de Hobbes en las concepciones de la ciencia social como física de la sociedad. Véase Dilthey, W., *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII*, México, FCC, 1947, pág. 381.

<sup>3</sup> Véase: «La metáfora» en Ferrater Mora, J., *Diccionario de filosofía*, 3, Alianza Editorial, 4.ª ed., Madrid, 1982, pág. 206.

<sup>4</sup> De Man, P., «The Epistemology of Metaphor», *Critical Inquiry* 5:1, 1978, pág. 15.

cil acogida en el mundo que el pensamiento seco y el conocimiento real, *los lenguajes figurados* y las alusiones en el lenguaje difícilmente se interpretarán como una imperfección o abuso, si queremos hablar de las cosas como son, debemos conceder que el arte de la retórica —dejando aparte el orden y la claridad—, la aplicación artificial y figurada de las palabras que ha inventado la elocuencia, no hacen sino insinuar ideas falsas, mover las pasiones y, con ello, confundir el juicio»<sup>5</sup>.

Locke y los partidarios de su empirismo intentaron superar el dilema de si las metáforas ilustran el pensamiento filosófico o si, por el contrario, *lo configuran desviándolo*. De Man observa que este dilema se encuentra en toda la filosofía del Iluminismo y resulta azaroso afirmar hoy que a «ningún filósofo» se le ocurriría censurar el empleo de la metáfora<sup>6</sup>. Sin embargo, el uso o no uso —o el uso más o menos abundante— de un lenguaje metafórico en filosofía no implica hoy necesariamente una opinión favorable o adversa al uso de la metáfora. Se pueden emplear metáforas sin estimar necesariamente que éstas resulten indispensables o fundamentales, del mismo modo que se pueden usar expresiones idiomáticas en un lenguaje natural, sin que ello nos lleve a opinar que los pensamientos filosóficos se expresan mejor a través de un lenguaje con abundancia de expresiones idiomáticas.

La cuestión del uso o no de las metáforas posee una larga historia. Estas dos tendencias se observan ya en Platón y en Aristóteles; el segundo, frente a la abundancia de lenguaje figurado en Platón, predicó una extrema sobriedad, proporcionando —como veremos en los siguientes apartados— una de las primeras teorías sobre la naturaleza de la metáfora. En la *Retórica*, Aristóteles, refiriéndose al lenguaje poético, trazó una serie de normas para el buen uso de la metáfora, que es una muestra del genio; sin embargo, la metáfora en el lenguaje científico y filosófico debe suprimirse si quiere evitarse la ambigüedad y la equívocidad. Así pues, Aristóteles nos advierte, en primer lugar, que

<sup>5</sup> Locke, J., *An Essay Concerning Human Understanding*, ed. John W. Jolton, vol. 2 (London y New York, 1961), libro 3, cap. IV, págs. 87 y 88 y cap. X, págs. 105 y 106.

<sup>6</sup> De Man, P., *op.cit.*, págs. 16-17 y ss.

«si en la discusión dialéctica hay que evitar las metáforas, es obvio asimismo que no hay que usar metáforas ni expresiones metafóricas en la definición» y, en segundo lugar, que «en todos los casos en que un problema resulta difícil de abordar, hay que suponer que necesita una definición o que ha sido expresado multívocamente o en sentido metafórico»<sup>7</sup>.

Según la opinión de Ortega, el Estagirita rechazó las metáforas de Platón considerando que algunos términos que su maestro había empleado como rigurosos no eran más que metáforas. No hay duda de que la oposición, que es constante y formal y se halla en muchos otros lugares de la *Retórica*, se encuentra en la raíz de la oposición de los filósofos empiristas, que han sido parcos en el uso de metáforas<sup>8</sup>.

Podríamos decir, repitiendo las palabras de S. T. Coleridge, que los filósofos o nacen platónicos, o nacen aristotélicos. Schopenhauer, Nietzsche y Ortega se podría afirmar que son filósofos de inclinación platónica, puesto que emplearon con éxito y frecuencia la metáfora. Los platónicos, y sobre todo Plotino, se inclinaron por el empleo de la metáfora más a modo de símil o comparación que con vistas a la expresión formal de su pensamiento. En cambio, los escolásticos, y especialmente aquellos que más se inclinaron hacia el aristotelismo, eludieron la metáfora en la medida de lo posible<sup>9</sup>.

Durante la «era moderna» la cuestión de la expresión metafórica no ha preocupado excesivamente a los filósofos, no obstante el predominio de las cuestiones epistemológicas. Teniendo en cuenta las críticas que al lenguaje metafórico hacen Locke, Hobbes y Hume, puede decirse que, por lo común, se ha estimado en poco la metáfora y el lenguaje figurado. Sin embargo, a pesar de la general hostilidad hacia la metáfora en filosofía durante la época del triunfo del

<sup>7</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1404 b, 32; 1405 b, 20; 1407 a, 5-7. (Edición del texto con apartado crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar). Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1985. Edición griega: *Topik*\_, Kaktos, Atenas, 1983 (Tópicos: 158 b 17).

<sup>8</sup> Véase: Aristóteles, *Retórica*, *op. cit.*, 1407 b 32; 1458 a 7, b 13 y 18; 1461 a 31. En 139 b 34 el filósofo señala que «todo lo que se dice mediante metáforas es oscuro». Véase también Ferrater Mora, J., *op.cit.*, pág. 2205.

<sup>9</sup> Véase: Ferrater Mora, J., *op.cit.*, pág. 2205.

racionalismo moderno, no pocas de las «viejas» metáforas persistieron en la literatura filosófica, transformándose en algunos casos en nuevas. Recordemos tan sólo *las metáforas del poder* empleadas por Hobbes en su *Leviatán* o las metáforas del «teatro», del «palacio del espíritu», o las metáforas relativas a la Naturaleza y la Verdad de Francis Bacon<sup>10</sup>. En el siglo XX, y después de la época de Ortega, se han manifestado algunas opiniones importantes acerca del papel de la metáfora y del lenguaje figurado en general en filosofía. Los positivistas, al igual que sus antecesores del siglo XIX, han rechazado la legitimidad del uso metafórico en el análisis filosófico, considerando que la metáfora pertenece al lenguaje emotivo, el cual no enuncia nada y se limita a expresar estados psicológicos del hablante. Algunos autores, como I.A. Richards, influidos por las ideas del neopositivismo inglés y norteamericano, han advertido que, aunque puede usarse el lenguaje metafórico, hay que advertir contra su interpretación «literal»<sup>11</sup>.

Con el desarrollo de la llamada «filosofía analítica» y de la «filosofía del lenguaje» ha crecido el interés por la cuestión de la metáfora y, por consiguiente, por el problema de su uso legítimo en filosofía. Sin embargo, «aunque el discurso figurado y, en particular, la metáfora, han constituido un motivo permanente de reflexión teórica en los círculos de los estudiosos de la retórica y teoría literaria moderna, la importancia que ésta ha adquirido en las últimas cuatro décadas es absolutamente espectacular»<sup>12</sup>, no sólo en cuanto a la proliferación de publicaciones sobre el particular, sino también en lo que se refiere a la variedad de su procedencia.

<sup>10</sup> Véase: González García, J.M., *Metáforas del poder*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, *op.cit.*, «Metáfora e imagen en la filosofía política: el extraño caso de Thomas Hobbes», págs. 27-42. Hans Blumenberg, en su excelente «Paradigmen zu einer Metapherologie», (*Archiv für Begriffsgeschichte*, 6, 1960): 7-142 y 302-5, criticando las ideas de Bacon, dice que la verdad, según el filósofo inglés, se supone que «se esconde», «se retira», «se conquista», etc.

<sup>11</sup> Richards, I.A., *Principles of Literary Criticism*, 2.<sup>a</sup> edición, London, 1929, págs. 10 y ss. Véase también del mismo autor *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, 1936, págs. 8-42 y ss.

<sup>12</sup> De Bustos Guadaño, E., «Metáfora», *Filosofía del lenguaje II. Pragmática* (edición de Marcelo Dascal), Trotta, Madrid, 1999, págs. 93-114.

Toda la producción de textos sobre la metáfora se caracteriza, en primer lugar, por la pluralidad y, en segundo lugar, por la heterogeneidad de enfoques bajo los cuales se considera. Ámbito acotado de las reflexiones de retóricos y filósofos en siglos pasados, el estudio de la metáfora, tras la publicación del libro de Paul Ricoeur, ha desbordado los límites disciplinares para introducirse en el *Fragestellung* de diversas disciplinas, como la antropología, la psicología, la pragmática, la sociología, la teoría de la ciencia, e incluso la argumentación política. Los autores Paprotté y Dirven hacen referencia a la *ubicuidad* de la metáfora, es decir, a su «capacidad» para aparecer en todos los campos teóricos, formando las estructuras de diversas marcas conceptuales<sup>13</sup>.

Tras explorar la fisonomía conceptual del problema que suponía la metáfora para la filosofía tradicional, medieval, moderna y, sobre todo, para la filosofía raciovitalista de Ortega, haremos referencia a todas aquellas ideas tradicionales y modernas propuestas para su explicación.

Entre los filósofos modernos que se han ocupado de la metáfora, se encuentran, entre muchos otros, no menos importantes, Nietzsche, Bergson, M. Heidegger, I. A. Richards, Max Black, P. Ricoeur, W. M. Urban, M. Mac Iver, Ph. Wheelright, Tyrbayne, R. Jakobson, D. Davidson, J. Derrida, Martin Foss, Chr. Brooke-Rose, M. Hesse, etc. En sus obras sobre el tema de la metáfora y del discurso figurado en general, así como en la obra de Ortega, encontramos las diversas razones que han concurrido para dotar a la metáfora de su importancia actual, razones que son sobre todo de índole histórica. La mayoría de los escritores modernos defendieron, como Ortega, la autonomía e irreductibilidad del sentido metafórico, así como la capacidad de la metáfora y de los otros tropos para ser depositarios de conocimiento.

M. Black, por ejemplo, centra su análisis en un nivel propiamente lingüístico<sup>14</sup>, pero su estudio ha tenido una influencia evi-

<sup>13</sup> Paprotté, W. y Dirven, R. (Eds), *The Ubiquity of Metaphor*, Den Haag, North Holland, 1985, págs. 12-27 y ss.

<sup>14</sup> Véase: Black, M., *Models and Metaphors, Studies in Language and Philosophy*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1962, págs. 39-41, cap. III:



dente en las perspectivas que han adoptado otras disciplinas, como la teoría de la ciencia o la psicología cognitiva. En la década de los sesenta, reaccionando contra el neopositivismo, diversos autores destacaron el papel de los modelos y las metáforas en la progresión y transmisión del conocimiento científico. Frente a la tesis positivista, que equiparaba el significado cognitivo de un enunciado con su método de verificación, M. Hesse, siguiendo las ideas de M. Black, puso de relieve la importancia cognitiva de las metáforas científicas, suscitando el tema de la *función social* que posee la elaboración y comprensión de las metáforas<sup>15</sup>.

Con el advenimiento de la revolución cognitiva en el campo de la psicología y su repercusión en la filosofía, el interés por la metáfora ha aumentado sensiblemente. Dentro de ese marco teórico, bajo el prisma del cognitivismo, se ha visto en la metáfora el instrumento psicológico central mediante el cual se podría ampliar y estructurar nuestro conocimiento del mundo. G. Lakoff y M. Johnson en este campo teórico han querido mostrar cómo buena parte de nuestra experiencia cotidiana del mundo, de la vida y de nuestras relaciones interindividuales se encuentran estructuradas metafóricamente<sup>16</sup>.

---

«Metaphor», cap. XIII: «Models and Archetypes». En palabras del propio Black «cuando hablamos de una metáfora relativamente sencilla nos referimos a una oración —o a otra expresión— en que se usen metafóricamente *algunas* palabras, en tanto que las demás se empleen en forma no metafórica» (*op. cit.*, pág. 38). Véase también Wahnón, S., *op. cit.*, págs. 591-93 y Ricoeur, P., *op. cit.*, págs. 58-124 y ss.

<sup>15</sup> Véase: Hesse, M., *Models and Analogies in Science*, University of Notre Dame Press, Quebec, 1966, págs. 4-12 y ss. y «Models, Metaphors and Truth» en Ankersmit, F.R., y Mooij, J.J.A. (eds.), *Knowledge and Language III*, Kluwer, Dordrecht, págs. 49-66; *The Structure of Scientific Inference*, University of California Press, Berkeley, 1974, págs. 1-12 y ss.

<sup>16</sup> Véase a este respecto: Lakoff, G., «The Contemporary Theory of Metaphor» en *Ortony* (1993), *op. cit.*, págs. 202-251; Lakoff, G., y Johnson, M., *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago, 1980, caps. 1, 2, 3, 9, 11, 13, 16, 17, 20, 23, prólogo y post-scriptum, págs. 8-290; Johnson, M., *Philosophical Perspectives on Metaphor*, Minnesota University Press, Minneapolis, 1981, págs. 10-48 y ss.

Las tesis de Ortega sobre el lenguaje metafórico y figurado son una consecuencia de su teoría raciovitalista y de sus ideas sobre el papel de la intuición y la fantasía como actos de penetración dentro de la fluencia de lo real y de la inteligencia en cuanto facultad mecanizadora y espacializadora. Como H. Bergson, Ortega es de la opinión de que la inteligencia utiliza el lenguaje simbólico, pero también el lenguaje del sentido común —que se ha considerado en superposición al de la inteligencia—; la intuición, en cambio, así como la fantasía, emplean el lenguaje metafórico.

Los dos filósofos creen que la metáfora no es un modo de acceder al fondo de la realidad, aunque resulta inevitable cuando no se encuentran otros medios de penetrarla; es, en cambio, un método cuya utilización requiere la labor de la fantasía y de la intuición. Como ya sabemos, la intuición en la filosofía bergsoniana surge como resultado de un esfuerzo intelectual; a su vez, la intuición se comunica sólo a través de la inteligencia. Ortega y Bergson coinciden en opinar que la captación imaginativa e intuitiva de la realidad es expresada mediante el lenguaje figurado<sup>17</sup>.

Bergson en su obra *La pensée et le mouvant* escribe: «las comparaciones y las metáforas sugerirán aquí lo que la [inteligencia] no conseguirá expresar. No será un rodeo; no será más que un ir directamente hacia el fin. Si se hablara constantemente en un lenguaje abstracto, pretendidamente científico, no se daría del espíritu más que su imitación por la materia, pues las ideas abstractas han sido extraídas del mundo exterior e implican siempre una representación espacial. Y, sin embargo, se creería haber analizado el es-

<sup>17</sup> Véase: Bergson, H., *Oeuvres. Édition du centenaire*, PUF, París, 4.<sup>a</sup> ed., 1984, págs. 532, 645-685, 1359, 1420 y ss; Aldo Rovatti, P., *Como la luz tenue. Metáfora y Saber*, Gedisa Editorial, 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona, 1999, págs. 89-109. Según M. Serres (véase *Le Passage de nord-ouest*, Minuit, París, 1980, págs. 40-48), Bergson, en su obra *La pensée et le mouvant*, en la página 1312, opone al carácter «musical» del conocimiento intuitivo la metáfora de las perlas, como ejemplo de la representación intelectual: «Entonces nosotros alineamos uno junto al otro los estados que hemos hecho devenir distintos, como las perlas de un collar que necesitan, para permanecer unidas, de un hilo; ese hilo no es ninguna de ellas; es una entidad vacía, una simple palabra».

píritu. Las ideas abstractas por sí solas nos invitarían, pues, aquí, a representarnos el espíritu según el modelo de la materia y a pensarlo por transposición, es decir, en el sentido preciso del vocablo, por metáfora. Pero no nos dejemos engañar por las apariencias: hay casos en los cuales el lenguaje figurado es el que habla conscientemente en sentido propio, y en que el lenguaje abstracto habla inconscientemente de un modo figurado. Tan pronto como abordamos el mundo espiritual, la imagen, si sólo intenta sugerir, puede darnos la visión directa, en tanto que el término abstracto, que es de origen espacial y que pretende expresar algo, nos deja casi siempre en la metáfora»<sup>18</sup>.

En efecto, para el pensador francés la forma de la inteligencia se ha modelado sobre un cierto modo de acción y se deduce de ella: por eso no piensa las cosas mismas, sino sus relaciones, e introduce la unidad en la multiplicidad de los fenómenos, que divide y une afirmando y negando. Bergson defiende la intuición directa de lo real o la «simpatía por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por consiguiente de inexpresable»<sup>19</sup> y capaz de alcanzar la vitalidad más allá de sus concreciones materiales.

Como sabemos, Ortega coincide en parte con la concepción del entendimiento del pensador francés. Como Bergson, se impone un punto de partida en la experiencia: la razón ha de ser vital y la experiencia el punto de partida del conocimiento<sup>20</sup>. Sabemos también que Ortega habla de la experiencia de la vida como interacción de un yo y su mundo. Más allá de intuición, simpatía o coincidencia, ve, al igual que Dilthey, en la vivencia de la propia situación ante el mundo el fundamento último de la verdad y de la acción auténtica. El yo artístico es entendido por Ortega desde su radical «ejecu-

<sup>18</sup> Bergson, H., *La pensée et la mouvante. Oeuvres*. Ed. De centenaire, PUF, París, 1963, pág. 1370.

<sup>19</sup> Bergson, H., *op.cit.*, pág. 1395.

<sup>20</sup> Ortega y Gasset, J., «Ensimismamiento y alteración» en *Obras completas, op.cit.*, vol. V, pág. 342; *En torno a Galileo*, Vol. V, pág. 32; *El hombre y la gente*, Vol. VII, pág. 101; *La idea del principio de Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, pág. 274.

tividad»<sup>21</sup>. Bergson justifica el uso de la metáfora destacando el papel de la intuición, mediante la cual se construye el hombre su lenguaje figurado. El ser ejecutivo capta intuitivamente la realidad a través del lenguaje figurado. En la filosofía bergsoniana la metáfora, ante todo, es especialmente apropiada para el mundo espiritual<sup>22</sup>, mientras que en Ortega este mundo es el mundo de un yo *ejecutivo, pragmático*. Y los dos filósofos opinan, al igual que Nietzsche, que, en primer lugar, hay casos en los cuales el lenguaje figurado es el que habla conscientemente en sentido propio y que, en segundo lugar, el lenguaje científico o abstracto habla «al fondo» inconscientemente de un modo figurado<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> El punto de partida de la filosofía, según Ortega, no puede ser otro que el yo, pero este yo tiene que ser aprehendido de un modo previo a todo prejuicio teórico; lo primero que capta cada yo, que es un «aquí» y un «ahora», es la vida como ejecutividad y acción permanente. Por otro lado, la cosa o el mundo que nos rodea, en lugar de entenderse desde el concepto eleático del ser estático, sustancial y autosuficiente, ha de ser entendida en su relación con el yo como ser ejecutivo o como campo pragmático. Véase *Obras Completas, op.cit.*, vol. VI, pág. 32; vol. IX, pág. 639; vol. V, pág. 530. Para Ortega, así como para Bergson, el ser es precisamente el preconcepto que hay que desmontar, el obstáculo que ha condenado al fracaso a muchas filosofías, incluso el «gran gato pardo». La metáfora aquí acentúa la urgencia, la necesidad del cambio del punto de partida de la filosofía moderna. Véase *La idea del principio de Leibniz...*, vol. VIII, *op. cit.*, pág. 272.

<sup>22</sup> En *Matiere et mémoire (Oeuvres, op.cit.)*, pág. 284 y ss.), Bergson defiende, al igual que Ortega, que existe una diferencia entre mundo exterior y mundo interior. Mi ser aquí (espacial) es una perspectiva limitada con un *halo infinito*. También mi experiencia subjetiva (temporal) corresponde a una percepción consciente limitada. La afirmatividad de lo real es válida si nos situamos en una perspectiva compleja, la de lo real en sí mismo.

<sup>23</sup> Bergson, para indicar la inadecuación de un concepto o de una noción, dice, como Nietzsche, que se trata tan «solo» de una metáfora. Pero, al mismo tiempo, insiste en que la *intuición es superior a la reflexión* precisamente en cuanto se halla en condiciones de abandonar el lenguaje conceptual por una descripción por medio de imágenes. Tanto Bergson como Nietzsche saben que la fijeza de la reflexión vuelve a atravesar una y otra vez la metáfora, que de ese modo se vacía, se endurece, debiendo ser reemplazada por una nueva imagen capaz de reactivar el poder creativo de la ficción. En *La pensée et le mouvant (en Oeuvres, op. cit.)*, pág. 1285) Bergson

En el caso de Bergson la metáfora debe sugerir y no describir, mientras que en la filosofía raciovitalista *debe representar*. Los dos coinciden en que las contraposiciones entre materia y espíritu, espacialidad y temporalidad, hacen posible la siguiente paradoja de la razón: el lenguaje simbólico-abstracto puede ser metafórico cuando intenta expresar la realidad del espíritu, que sólo la metáfora puede *sugerir* o *representar*<sup>24</sup>. La idea fundamental de que parte Ortega es que en la ciencia la metáfora ejerce un *oficio suplente* y no, como en la poesía, un *oficio constituyente*.

## BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES, *Retórica*, Edición del texto con apartado crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

—, Τοπικά Atenas: Kaktos, 1983.

ALDO ROVATTI, P., *Como la luz tenue. Metáfora y Saber*, Gedisa Editorial, 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona, 1999.

---

expone que «la intuición es algo más que una idea; para que pueda ser transmitida habrá por cierto que acompañarla con ideas. Pero preferentemente se dirigirá a las ideas más concretas, a las que se hallan todavía rodeadas por una franja de imágenes. *Comparaciones y metáforas sugerirán lo que alcancemos a expresar*. No será una desviación; será, en cambio, un dirigirse rectamente al objetivo [...]. Hay casos en los que es el lenguaje de las imágenes el que habla conscientemente a lo propio, mientras el lenguaje abstracto es el que habla, inconscientemente, a lo figurado».

<sup>24</sup> Bergson emplea a menudo el término «paradoja» en sentido peyorativo. La metáfora porta siempre consigo una sombra. Su filosofía se mueve justamente dentro de la imposible defensa de una frontera claramente delineada entre lo falso y lo verdadero: la «claridad» de segundo grado que querría defender la plenitud de lo vivido contra la inadecuación de la expresión. En *La pensée et le mouvant (Oeuvres..., op. cit.,* págs. 1370 y 1371) Bergson, como Ortega, dice que el arte figurativo supone la idea de una verdad sin sombras. En ocasiones puede descorrerse el velo, pero los poetas y los artistas agregan otras *nuances* haciéndonos ver cosas jamás vistas, ampliando la experiencia. Arte, y poesía sobre todo, *desplazan la sombra*, manteniéndola, substituyendo así la idea de una verdad «diferente» sin sombras.

- BENJAMIN, W., *El origen del drama barroco alemán*, Madrid: Taurus, 1990.
- BERGSON, H., *Oeuvres. Édition du centenaire*, París : PUF, 1984
- , *La pensée et le mouvant. Oeuvres*. Ed. De centenaire, PUF, París, 1963.
- BLACK, M., *Models and Metaphors, Studies in Language and Philosophy*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1962.
- BLUMENBERG, H., «Paradigmen zu einer Metapherologie», en *Archiv für Begriffsgeschichte*, 6, 1960): 7-142 y 302-5.
- CASSIRER, E., *Language and Myth*, London: Harper and Brothers, 1946.
- DE BUSTOS GUADAÑO, E., «Metáfora», *Filosofía del lenguaje II. Pragmática* (edición de Marcelo Dascal), Madrid: Trotta, 1999.
- DE MAN, P., «The Epistemology of Metaphor», *Critical Inquiry* 5:1, 1978, págs. 15-38.
- DILTHEY, W., *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII*, México: FCC, 1947.
- FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía*, 3 vols., Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J.M., *Metáforas del poder*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- HESSE, M., *Models and Analogies in Science*, University of Notre Dame Press, Quebec, 1966.
- , *The Structure of Scientific Inference*, University of California Press, Berkeley, 1974.
- HOBBS, T., *Leviatán. La materia, forma y poder de un Estado eclesiástico y civil*. (Traducción, prólogo y notas de C. Mellizo), Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- JOHNSON, M., *Philosophical Perspectives on Metaphor*, Minnesota University Press, Minneapolis, 1981.
- LAKOFF, G., y JOHNSON, M., *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.
- LOCKE, J., *An Essay concerning Human Understanding*, ed. John W. Jolton, vol. 2, London y New York, 1961.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*, Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- PAPROTTÉ, W./DIRVEN, R. (Eds.), *The Ubiquity of Metaphor*, North Holland: Den Haag, 1985.
- RICHARDS, I.A., *Principles of Literary Criticism*, 2.<sup>a</sup> edición, London, 1929.
- , *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, 1936.
- RICOEUR, P., «The Metaphorical Process as Cognition» en M. Jonson (ed.), *Philosophical Perspectives on Metaphor*, págs. 228-247.
- , «Le problème du double-sens comme problème herméneutique et comme problème sémantique», en *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, París, Senil, 1969, págs. 64-79.

- , *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas Christian University Press, 1976.
- , *Hermenéutica y Acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Buenos Aires, Ed. Docenia, 1998.
- , «Herméneutique des symboles et réflexion philosophique I» en *Il problema della Dimittizzazione*, Actes du Congrès International, Roma, enero, 1961, *Archivo de Filosofía*, 31 (1961): 51-73.
- , *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 1995.
- , *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires. Megápolis, 1969.
- , *Tiempo y narración*, (1983-1984), Madrid, Cristiandad, 1987, 2 Vols.
- , *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975; trad. esp.: *La metáfora viva*, Madrid, Ediciones Cristianidad, 1980; trad. al neogriego: *Ηζωντανήμεταφορ*, Athenas, Κριτική, 1980.
- SERRES, M., *Le Passage de nord-ouest*, Paris: Minuit, 1980.
- WERNER, H., *Die Ursprünge der Metapher*, Leipzig, 1919.





STYLIANOS KARAGIANNIS

Poeta, ensayista y traductor griego. En la actualidad imparte clases de literatura española en la Universidad Abierta de Grecia (Greek Open University). Nacido el año 1956 en la isla de Samos, ha estudiado Ingeniería y Pedagogía en la Universidad de Atenas. Es doctor en *Filosofía Moderna* por la Universidad de Ioannina de Grecia y doctor en *Teoría de la literatura y del arte y literatura comparada* por la Universidad de Granada. En su larga trayectoria, ha sido galardonado con el premio de poesía N. Vrettakos que otorga el ayuntamiento de Atenas y ha publicado sus poemas en varios idiomas. Sus trabajos de investigación filosófico-literaria se centran en torno a las diferentes generaciones de José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis.

Entre sus publicaciones cabe destacar *La crisis de la modernidad: Cultura, tecnología y razón histórica en José Ortega y Gasset* y *La evasión de Dédalo: Teoría y usos poéticos de la metáfora en José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis*.

