

El carácter estético de la filosofía de la razón vital. Una presentación

Antonio Gutiérrez Pozo

1. Introducción

Más que interesarnos directamente por ‘lo que’ piensa Ortega acerca del arte -su teoría estética-, en este trabajo vamos a preocuparnos sobre todo por el papel y el lugar que ocupa lo estético o artístico en su filosofía de la razón vital. Aun a sabiendas de lo inapropiado que resulta establecer en general esta equivalencia entre lo estético y lo artístico, permítasenos emplearla en referencia a Ortega y en un determinado sentido. Para él lo estético designa sin duda una experiencia de la realidad más amplia y profunda que lo artístico. De ahí su temprana comprensión de la estética como cuestión política, su concepción de la vida como fenómeno estético, *obra de arte* (Para un museo romántico, II, 518), y por supuesto el carácter estético que concede a la razón vital, objeto de este trabajo. El fenómeno estético, el sentimiento estético de la vida, es un fenómeno básico según Ortega, un verdadero *radical* de una filosofía de la razón vital que se mueve en el ámbito de la sensibilidad y de la imaginación, y que se orienta en la dirección de la síntesis entre lo racional y lo vital -síntesis no dialéctica, es decir, no superadora, no negadora ni excluyente, sino integradora. Ahora bien, no es menos cierto que lo estético es la propiedad característica de lo artístico; más aún, en el arte logra lo estético su pleno despliegue. De ahí que en el *Ensayo de estética* y en otros lugares de su obra Ortega no dude en identificar objeto artístico y objeto estético. El arte entonces es lugar privilegiado de fusión entre lo racional y lo vital. La sola consideración del núcleo de lo estético como síntesis de razón y vida es suficiente como para pensar que en la filosofía (raciovitalista) de Ortega lo estético tiene que desempeñar una función central. Efectivamente, el centro neurálgico de sentido de la filosofía de Ortega se articula en torno al concepto de ‘razón vital’, esto es, la vida como razón. Frente a la tesis racionalista, esto significa que la razón ya no es pura sino vital: la vida misma es el lugar del *logos* germinal. Mejor aún: la vida, entendida como ámbito de experiencia primaria y antepredicativa donde se dan las cosas mismas, es la razón. El hecho de que la experiencia estética se mueva en esa región de síntesis entre lo racional y vital, indica precisamente que lo estético se encuentra incardinado en el núcleo mismo de la vida. Por esto no resulta extraño hablar de un ‘sentimiento estético *de la vida*’.

Pero decir esto no es suficiente. Precisamente el objetivo final de este trabajo no es otro que el de justificar su título, entender su significado, o sea, aclarar en qué sentido puede afirmarse que la filosofía de la razón vital es una filosofía estética; en qué sentido se dice de ella que posee carácter estético. Además sólo una adecuada reflexión acerca de esto último puede permitirnos entrar con buen pie en la teoría artística de la razón vital. Y ello se debe a que no se puede entender el pensamiento estético de Ortega ni como una mera reflexión sobre el arte desde sus categorías filosóficas de naturaleza raciovitalista, previamente configuradas con total independencia del fenómeno estético, ni como una simple consecuencia de la obligación de tener que satisfacer la exigencia de totalidad que debe cumplimentar toda filosofía que se precie de tal. La reflexión orteguiana sobre el arte representa realmente una conceptualización de la naturaleza estética de su propio pensamiento, de su obra,

especialmente de su pieza central: la razón vital, y por tanto con ella tiene que ser puesta en relación inmediata si nos proponemos entenderla. El arte no es un objeto más para la filosofía de la razón vital. Su relevancia raciovitalista no se reduce por cierto simplemente a que en él -y en el pensamiento puros donde Ortega considera que se expresa por primera vez y con más profundidad la sensibilidad vital radical (La deshumanización del arte, III, 378).

Hay razones de peso para afirmar, primero, que el sentido de lo artístico en la filosofía de Ortega no se agota en ser una objetividad cuya consistencia es más próxima al carácter antigeométrico de la misma; y segundo -y principalmente-, que lo estético juega un papel decisivo en la constitución de la razón vital. El pensamiento de Ortega por tanto ocupa un puesto destacado dentro de lo que se ha denominado *giro al arte* de la filosofía del s. XX. Ahora bien, la forma en que Ortega entiende este *giro estético*, especialmente en relación con la tradición, nos va a permitir anticipar el sentido en que puede decirse que su filosofía es estética. En el periodo histórico de la modernidad, entendida en sentido amplio, se observa una tendencia evolutiva que va desde la *modernidad filosófica* cartesiana hasta la *modernidad estética* romántica y nietzscheana. Si en la primera el paradigma racionalista-matemático supeditaba el arte al método matemático de la razón filosófica, pretendiendo encajar la materia estética dentro de los estrechos límites de los conceptos, en la segunda el paradigma artístico acabó por subordinar la filosofía al arte, convirtiéndose este último en verdadero *organon* de la verdad, de la filosofía. A diferencia de estas dos posiciones extremas -aunque coincidentes en el hecho de que de entrada parten ya de la inconciliabilidad entre lo estético/literario y lo filosófico-, el proyecto raciovitalista de Ortega se presenta desde luego como un proyecto con honda raigambre estética, pero -impulsado por la pretensión de evitar el nihilismo, el escepticismo y la disolución de la razón- su giro estético estuvo siempre animado por la voluntad de conciliar lo artístico y lo racional.

Es lógico suponer que si estamos afirmando que lo estético es sustancial en la filosofía raciovitalista, ello se deba a que su papel decisivo se juegue en torno a un punto central del pensamiento de Ortega. Efectivamente, la idea principal que acompaña a la razón vital, la praxis filosófica en que ésta se despliega, es decir, la idea de salvación, es un concepto de indudable sabor estético, que surge precisamente en un contexto artístico. En concreto aparece ya en *Renán* y en *Adán en el Paraíso*, obras producidas dentro del objetivismo culturalista del neokantismo marburgués que Ortega abrazó por motivos patrióticos, y por tanto sin comprometerse nunca del todo con él, pero que indudablemente condicionó el despliegue de ese concepto en esa etapa de su pensamiento. No obstante, en una nota de trabajo especialmente interesante para la comprensión del exacto sentido de la filosofía de Ortega se pone de manifiesto la idea que queremos transmitir: “El problema del estilo de Cervantes es el mismo que el de mis salvaciones y el de mi futura filosofía -salvar el presente” (“El estilo de una vida (Notas de trabajo)”, p. 132). Esta afirmación revela: primero, que para Ortega hay una evidente conexión entre estética -estilo- y filosofía; segundo, que lo estético/estilístico no es algo meramente ‘estético’ en el mal sentido de la palabra, no es mera forma externa, adorno añadido para embellecer lo que ya está intelectualmente configurado; y tercero, que efectivamente el estilo, la estética, lejos de ser simple adorno, posee nada menos una dimensión ontológico-política: salvar el

presente, lo que es. Llevar las cosas a la plenitud de su significado, de su ser, su *poder-ser*, o lo que es lo mismo, desvelar su *logos* o ideal, divinizarlas -operación en que consiste definitivamente la salvación de su presente, o sea, su eternización-, no es sólo la misión de la filosofía (raciovitalista), sino que Ortega -como se desprende asimismo de su trabajo sobre Azorín- pudo percibir que esa tarea es la pasión que caracteriza al arte (Azorín, primores de lo vulgar,II,172ss). La salvación es el fin de lo estético. Precisamente por ello la estética es cuestión política -y al tiempo ontológica-, porque tiene por meta desvelar el ideal de las cosas individuales, elevarlas a su posible perfección. De aquí se desprende cómo en la filosofía de la razón vital de Ortega son indisociables estética, política y ontología. Más aún: la estética se plantea como modelo de lo político-ontológico. Política y ontología tienen por misión salvar las cosas, llevarlas a su mejor poder-ser, *idealizarlas*, teniendo en cuenta que el ideal raciovitalista no es abstracto, no es el puro deber ser construido por la razón de espaldas a lo real: para la razón vital “sólo *debe ser* lo que *puede ser*, y sólo puede ser lo que se mueve dentro de las condiciones de lo que es”, de modo que “el ideal de una cosa, o, dicho de otro modo, lo que una cosa *debe ser*, no puede consistir en la suplantación de su contextura real, sino, por el contrario, en el perfeccionamiento de ésta” (III, 101). Ahora bien, esta operación salvadora/idealizadora se verifica en el arte. Ortega escribe que delante del *Hombre con la mano al pecho* del Greco nos preguntamos si esa figura es verdad o mentira. Efectivamente este cuadro, como todo el arte, nos introduce en una región de “existencia intermedia, semi-verdad, semi-error”, el “mundo de lo verosímil” (Renan,I,452). Decididamente contra la voluntad de mentira con la que Nietzsche caracterizaba al arte, Ortega considera que esta verosimilitud propia de lo artístico es semejanza a lo verdadero, es la verdad potenciada, la verdad de lo verdadero, una verdad que no se da en la realidad inmediata. En concreto, el cuadro del Greco nos da “una realidad que expresamos con la palabra españolismo -mucho más cierta y plenaria que cuantos españoles hemos visto y tratado en verdad”; así, añade, “si hubiéramos conocido el hombre mismo que sirvió de modelo a Theotocopuli, persistiríamos en afirmar que el hombre pintado contiene mucha más realidad y verdad española que aquel vulgar vecino de una Toledo cotidiana y vulgar” (Renan,I,452). El arte también es voluntad de apariencia, también es mentira, pero pone la ficción al servicio de su *misión luciferina* (Meditaciones del Quijote,I,358), la emplea para desvelar la verdad plena -el ideal- de lo real; es semi-verdad, semi-error. Lo que hizo entonces Ortega al defender la salvación como meta de la razón vital fue exportar esa idea desde el arte a la filosofía, es decir, estetizar su filosofía. No es tampoco casual que el texto donde explica su antiplatónico concepto del ideal como plenitud posible de la individualidad de la cosa, respetando sus peculiares condiciones individuales, lleve por título *Estética en el tranvía*.

2. El problema del estilo

La presentación del papel protagonista que desempeña lo estético en el pensamiento de Ortega hace necesario ahora perfilar el sentido en que puede afirmarse que la filosofía de la razón vital es una filosofía estética. Ahora bien, la asunción del paralelismo existente entre el elemento estilístico o literario y el elemento estético, junto a la conexión establecida más arriba entre estilo y filosofía, nos

permiten afirmar que la pregunta por el significado de lo estético en el pensamiento raciovitalista involucra la pregunta por la determinación de las relaciones entre filosofía y literatura, o lo que es lo mismo, por la aclaración del estatuto que posee el estilo en su filosofía, de manera que encontramos en el problema del estilo filosófico de Ortega un hilo conductor para adentrarnos en el camino que nos lleve finalmente al despejamiento del carácter estético de su pensamiento. A este respecto son muy importantes las reflexiones que Ortega fue dejando a lo largo de su obra acerca de las relaciones entre filosofía y literatura, tanto en general como referidas a su propia obra. Ortega era consciente de que en torno a esa discusión lo que realmente se debatía era la naturaleza misma (estética) de su pensamiento. El estilo de Ortega, tan metafórico, imaginativo, melódico y plástico, en suma, tan literario, tan artístico, ni es asunto simplemente 'estilístico', entendido este término -malentendido- como una forma añadida al pensamiento; ni mucho menos responde a una elección impulsada por razones de mero gusto personal. Tampoco se debe en esencia a la dimensión pedagógico/patriótica del pensamiento orteguiano que, en virtud de su carácter conscientemente dialógico, estaba empeñado en llevar a España, *tierra de infieles*, al nivel de la filosofía. Es cierto que Ortega reconoce una conexión entre su estilo y esta dimensión de su pensamiento: para que la filosofía pudiese llegar al público en aquella España, escribe, "hasta ahora fue conveniente que los escritores españoles cultivadores de esta ciencia procurasen ocultar la musculatura dialéctica de sus pensamientos filosóficos tejiendo sobre ella una película con color de carne" (Ni vitalismo, ni racionalismo, III, 270). "Era menester, concluye, seducir hacia los problemas filosóficos con medios líricos" (Id.). La dificultad de hacer filosofía en aquella circunstancia histórica-cultural fue lo que le obligó a expresarse -digamos- literariamente, a hablar de filosofía 'literariamente'. En ese mismo texto de 1924 añade que la estratagema ha dado sus frutos y que, como ya hay en España gente próxima a la filosofía, se puede comenzar a hablar de filosofía 'filosóficamente'.

Aunque es irrefutable la existencia de una vertiente pedagógico/patriótica en la constitución del estilo orteguiano, no podemos reducirlo a ella, ni encontrar en ella su principal explicación; no podemos conformarnos con esta justificación puramente externa e inesencial, ni admitir la relación de ajenez e independencia entre filosofía y literatura -o estética- que se desprende de ella. En la filosofía de la razón vital, lo literario o estético no es mera táctica, no es un instrumento que se usa al margen del pensamiento mismo, ajeno a su consistencia. Aunque esas afirmaciones de 1924 parecen distinguir tajantemente lo estético-literario y lo filosófico, y parecen reducir por tanto el estilo artístico orteguiano a una función secundaria y desterrar la idea de que fuese 'también' literato, rebajando su literatura a un papel meramente externo y superficial, lo que debe quedar claro es que Ortega, después de ese texto, siguió escribiendo y hablando de filosofía literariamente, lo cual, no sólo según nosotros sino sobre todo según el propio Ortega -como veremos-, no es cosa distinta de escribir y hablar filosóficamente de filosofía. Que ese texto de 1924 no es -no puede ser- ni la última palabra ni la principal de Ortega sobre este asunto lo muestran -según iremos comprobando- algunas declaraciones posteriores cuyas referidas básicamente a lo inapropiado y ridículo de establecer una separación estricta entre filosofía y literatura, diferencia que en el fondo no es sino consecuencia de un residuo

de idealismo y positivismo, las dos actitudes filosóficas que parecen oponerse pero que constituyen realmente las dos caras de la misma moneda, la modernidad. Por tanto la superación orteguiana de la escisión entre filosofía y literatura es, en último término, un apartado más de la tarea en la que Ortega cifró todo el empeño del proyecto de la razón vital: la superación de la modernidad bifronte -verdadero *tema de su tiempo*. Esto muestra además que la intención de Ortega en ese texto no es la que parece -es decir, considerar lo estético, lo literario/estilístico, como ropaje añadido, instrumento al margen de la constitución del pensamiento-, sino más bien autoafirmarse como filósofo, no como literato, y para lograrlo, para salvarse como filósofo, no duda en cargar su literatura al debe de su misión de educador nacional. La confirmación de esto último la encontramos veintitrés años después, en 1947, en una nota a pie de página -tan importantes en Ortega, tan aclarado- ras de su pensamiento, hasta el punto de que merecerían ellas solas un estudio- donde emplea prácticamente la misma argumentación de 1924 e incluso repite la metáfora anterior del músculo y la piel (Idea de principio en Leibniz, VIII, 292-3 n). Ortega vuelve a reconocer que “extremaba la ocultación de la musculatura dialéctica definitoria de mi pensamiento” a base de literatura, principalmente valiéndose de la metáfora, que es, a su juicio, la esencia de lo artístico, y por ello la pieza central de la dimensión estética de la razón vital y de su estilo literario-filosófico; y añade que por eso, porque “no escribía más que metáforas”, “pseudointelectuales españoles” han descalificado su pensamiento afirmando que sus escritos no eran filosofía sino literatura (Origen y epílogo de la filosofía, IX, 404 n). Ortega se lamenta de la mala inteligencia de que ha sido objeto su obra y de que nadie haya observado que en ella “no se trata de algo que se da como filosofía y resulta ser literatura, sino por el contrario, de algo que se da como literatura y resulta que es filosofía”. Ahora bien, de esa autoafirmación como filósofo que oculta el músculo dialéctico o filosófico de sus pensamientos con la piel literaria no podemos deducir la minimización del estilo. Lo único que ha pretendido Ortega con ello es reivindicar el carácter filosófico de sus escritos, afirmar que su literatura, sus metáforas, son filosofía; no rebajar su estilo literario a elemento secundario, ajeno al pensamiento.

Nuestra tesis es que más allá de la indudable función instrumental-pedagógica que desempeña su estilo artístico -su estilo en suma metafórico-, éste obedece a causas más profundas, arraigadas en la naturaleza misma de la razón vital. Lo que intentamos mostrar es que es absurdo separar y distinguir el Ortega-filósofo del Ortega-literato. En definitiva, el músculo y la piel son inseparables; si el músculo se recubre de la piel no es por gusto o capricho sino por necesidad. Si realmente Ortega no defendiese esta relación esencial entre lo filosófico y lo estético/artístico/literario, no hubiese escrito ya en 1924 que la metáfora, que es -recordemos- la esencia de lo estético, además de un medio de expresión, es un “instrumento mental imprescindible”, una “forma del pensamiento científico”, un “medio esencial de intelección” filosófica (Las dos grandes metáforas, II, 387, 390), razón por la cual Ortega afirma que el arte -que es metáfora- también posee una dimensión de conocimiento (Id., 391). Por tanto, sostiene (Id., 387), los que censuran el uso de la metáfora en filosofía, los que condenan su estetización, entre los cuales se cuentan precisamente aquellos que negaron -y niegan- al propio Ortega el carácter filosófico de su obra, desconocen lo que es filosofía y lo que es la metáfora, dando por supuesto como

tópico punto de partida una separación radical entre filosofía y literatura. Esta interpretación separadora sólo puede fundarse sobre una previa idealización de lo estético y lo filosófico -entendido como puro pensamiento que existe sin forma, sin estilo. Frente a esta posición tradicional, Ortega representa una nueva comprensión de la relación entre lo filosófico y lo estético, que va más allá del tópico que llevó a muchos intelectuales de su tiempo -y algunos del nuestro- a mirar de reojo como sospechosa de falta de científicidad a una *filosofía estética*, y que consiste en la incorporación de lo estético, artístico o literario al discurso filosófico, como elemento actuante en él, como elemento filosófico, lo que supone una redefinición de lo estético y lo filosófico en clave no idealista: por una parte y tal como hemos visto, supone la afirmación de la carga intelectual de lo estético, y por otro, evidentemente una repercusión sobre la filosofía, estetizándola, de modo que ya no puede ser concebida como puro pensar que luego se reviste de ropaje estilístico. Por esto Ortega se alegra de que según el tópico dominante, que parte de la separación e independencia entre filosofía y literatura, entre lo estético y lo filosófico, y que califica de “ridiculedad provinciana” (Origen y epílogo de la filosofía, IX, 404 n), su posición filosófica sea equívoca y no se sepa si él es filósofo o poeta o, por acaso, ninguna de las dos cosas sino más bien un ornitorrinco (La razón histórica, XII, 276), porque esto significa que representa algo nuevo, una nueva relación entre filosofía y literatura, lo que hemos llamado antes ‘filosofía estética’. La incorporación esencial de lo estético que practica la filosofía de la razón vital queda patente en un texto de 1931 donde respondiendo a I. Prieto, que consideraba el estilo artístico de Ortega como mera pose externa embellecedora, escribe: “No me las doy de nada. Pero literato, ideador, teorizador y curioso de ciencia no son cosas que yo pretenda ser sino que — ¡diablo!— las soy, las soy hasta la raíz ... La imagen y la melodía en la frase son tendencias incoercibles de mi ser, las he llevado a la cátedra, a la ciencia, a la conversación del café, como, viceversa, he llevado la filosofía al periódico. ¡Qué le voy a hacer! Eso que el señor Prieto considera como una corbata vistosa que me he puesto resulta ser mi misma columna vertebral que se transparenta” (Rectificación de la República, XI, 361 s). Ahora se puede entender mejor aquella afirmación de 1924 en la que negaba su carácter de literato: no lo es, desde luego, cuando esos términos (filosofía-literatura) se usan todavía desde el tópico que los separa, cuando todavía no se ha superado esa distinción y no se concibe lo estético como un elemento activo en filosofía. Es literato, pero no en el sentido —tópico— de que hace literatura aparte de la filosofía sino como actividad esencialmente inseparable del filosofar.

Ahora bien, la propuesta de Ortega no se limita a circunscribir dentro de los márgenes de su propio pensamiento esta conexión esencial entre filosofía y literatura —la cual no representa otra cosa más que la intervención constitutiva de lo estético en lo filosófico. Se produce en todo pensar auténtico. El estilo de Ortega, tan plástico e imaginativo, en suma el estilo metafórico, la estética de la metáfora, no es sino una expresión más de aquella relación general; concretamente es el estilo, la estética, que le corresponde a la filosofía de la racionalidad vital. Por encima de ello Ortega sostiene que cada filosofía tiene necesariamente su estilo, su estética. Por eso le producía tanta irritación -que expresó a veces de forma algo exagerada- que dijese que su filosofía no era

tal sino, más bien, literatura; no sólo por lo que le tocaba en lo personal, sino porque esa afirmación daba a entender bien a las claras que quienes la defendían ignoraban el problema de fondo, es decir, la esencial imbricación existente entre pensamiento y estilo, entre filosofía y literatura. El pensar no es una pura actividad intelectual, previa a cualquier estilo, y que luego, una vez constituida, se vuelca sobre una forma determinada o sobre otra, como si ésta fuese un mero recipiente. El pensar existe ya estilizado de modo que sólo puede decirse en un determinado estilo o *genus dicendi*. No hay un pensar sin estilo. El estilo por tanto no es algo meramente externo, añadido a un pensamiento elaborado ya al margen de manera puramente intelectual, sino que forma parte de la configuración del pensar filosófico; no es mera forma ajena al fondo del pensamiento. Contra la separación abstracta e intelectualista, Ortega defiende que la forma no es ajena e independiente del contenido; dicho con palabras de Marías, no es una vasija en la que pueda verterse cualquier pensamiento. Ya en 1914 y refiriéndose a la existencia de géneros literarios, pero sin duda con la vista puesta en sus propios problemas, Ortega había defendido esta relación esencial e interna entre fondo y forma. Citando a Flaubert escribió: “La forma sale del fondo como el calor del fuego” (Meditaciones del Quijote, I, 366). Más exactamente: la forma es el órgano y el contenido la función que lo va creando, de modo que cada manera de pensar se verifica en un determinado *genus dicendi*, que en consecuencia no es algo externo ni inesencial a ese pensar, no es adorno ni mero ropaje, sino la manifestación, la articulación, la efectuación, de lo que se encontraba como tendencia o intención en el fondo, en aquella manera intelectual de considerar la realidad. En la forma hay lo mismo que en el contenido, pero ya desenvuelto, realizado. Esto significa que ese pensar no se puede expresar sino en esa forma o estilo, y no en otro. Cada estilo filosófico requiere cierto estilo literario. Cada pensar, según su condición, se expresa en una determinada forma. Por tanto ninguna filosofía esencial puede decirse de cualquier manera; ni existe paralelamente ningún decir neutral y convencional que lo mismo valga para declarar unas ideas que otras. Dada la diversidad de pensamientos filosóficos esenciales, y dada la inseparabilidad esencial entre fondo y forma, es lógico que no haya un *genus dicendi* propio y exclusivo de la filosofía. Cada genial pensador, cada modo esencial de pensar, tuvo que improvisar el suyo, desde el diálogo hasta la *disputado*, desde la autobiografía hasta el tratado, desde el aforismo al poema, desde la novela al ensayo. En el caso particular de Ortega, la forma de la razón vital es la metafórica. La razón vital no piensa primero y luego se expresa en un estilo como podía haber elegido otro. La razón vital no puede ser sino metafóricamente; piensa metafóricamente. Sólo quien desconocía esta relación esencial podía tomar por simple adorno exterior su estilo, sin trascendencia reflexiva, en lugar de verlo como la manifestación efectiva de la razón vital en marcha, y considerar entonces mera literatura y no filosofía sus escritos. Ciertamente, quien le criticaba por su estilo metafórico, literario, realmente ignoraba que lo estético es inseparable de lo filosófico, que es su declaración material.

3. Una filosofía estetizada en sentido raciovitalista

Ahora podemos entender el significado de la tesis que afirma que el pensamiento de Ortega posee carácter estético; sólo a partir de las últimas consideraciones puede aclararse el sentido exacto en que decimos que la filosofía raciovitalista es una filosofía metafórica o estética. No lo es desde luego en el sentido de una filosofía que renuncie a la razón, al concepto, como si una filosofía metafórica -por definición- tuviese que desprenderse de la fe en la razón y fuese necesariamente incompatible con la racionalidad filosófica, con la precisión, la claridad y la radicalidad; como si tal filosofía significase un déficit de la claridad racional. Esto es precisamente lo que quiso significar Ortega al afirmar que la filosofía no *es* metáfora sino que *usa* la metáfora. El arte, lo estético, es metáfora. La filosofía de la razón vital es metafórica o estética, usa el elemento estético, pero no es metáfora, no es arte, sino filosofía, pensamiento racional en busca de claridad, de *logos*, y para ello -y dado que la vida es el manantial de toda claridad, de toda *lógica*- tiene que adoptar la forma metafórica. Lógicamente, de la incorporación raciovitalista de la metáfora, de lo estético, se deduce que las metáforas en Ortega -lo estético- no son 'sólo metáforas', mero ropaje añadido, sin calado ni trascendencia significativas. Ahora bien, tampoco la esencialidad de la metáfora significa que Ortega piense que la filosofía *es* metáfora, es decir, que la metáfora tenga que tomarse en sentido directo o literal, tal cual; significa que es un instrumento, un método, un modo de pensar, subordinado desde luego al ideal de racionalidad de la filosofía: la forma de pensar metafórica o indirecta. Por tanto no podemos compartir la tesis que afirma que lo estético/metafórico constituye una posibilidad oculta en el pensamiento de Ortega, velada y abortada por el racionalismo, por la fe en la razón, de la que Ortega no logró desprenderse. Realmente la fe en la razón en ningún momento representó para Ortega un obstáculo que impidiese o cuestionase la estetización de la filosofía, de modo que aquella interpretación sólo tiene sentido si se supone como punto partida que una filosofía estética implica sin más el abandono de la razón y del concepto. Ortega no es de ninguna manera una víctima de un racionalismo larvado e inconsciente que supuestamente le hubiese impedido configurar su filosofía de la razón vital como filosofía estética o metafórica. Más bien creemos que fue plenamente consciente de este problema y como consecuencia de ello adoptó una posición integradora. De entrada se opuso al racionalismo, pero evitando también convertir su filosofía en una filosofía estética en el sentido de renegar de la racionalidad, actitud que conoció muy de cerca, en Unamuno, y cuyos peligros -especialmente el divorcio entre razón y vida- pretendió soslayar a toda costa. El resultado de este doble alejamiento fue la propuesta de una filosofía que incorporase lo estético a lo racional. Una cosa es la fe en la razón que profesa Ortega, fe en que el texto de la vida -único y eterno origen de todo *logos*- puede ser leído, manifestado, explicitado, por la razón, incorporándose lo estético, y otra cosa es la fe en la razón racionalista, que sostiene *a priori* que la estructura de la realidad es idéntica a la de la razón.

El programa de estetización de la filosofía que Ortega planteó bajo el nombre de *razón vital* representa, tal como advertimos en el comienzo de esta exposición, un abandono tanto de la subordinación de lo estético a lo filosófico (estética clasicista o racionalista) como de la supeditación de la filosofía al arte (romanticismo, Nietzsche, Unamuno). En la estetización de la racionalidad vital

parece que podemos encontrar una propuesta para cerrar la herida abierta por la crítica kantiana de la razón en lo que respecta a las relaciones entre arte y filosofía. Al negar la posibilidad de que la razón elabore un discurso significativo acerca de la realidad última de las cosas, Kant puso en crisis el saber filosófico y abrió la puerta al romanticismo para que afirmase el arte como única vía de acceso a la intimidad de lo real, como único posible conocimiento de la cosa en sí, y por tanto como verdadero *organon* de la filosofía. Se plantea desde entonces una oposición entre arte y filosofía, que Ortega pudo conocer bien de cerca ya que encontró en Unamuno un heredero de aquella dialéctica. La inconciliable oposición entre razón y vida que adoptó como punto de partida de su pensamiento, es decir, la imposibilidad de que el método racional lograra esclarecer la realidad vital y satisficiera la exigencia de sentido que procede de esta última, obligó a Unamuno a afirmar, al margen de la filosofía racional, el arte -la poesía, pero sobre todo la novela- como verdadero método de conocimiento. De ahí que Unamuno encuentre la verdadera filosofía española en el arte, en sus expresiones líricas y novelescas. No es este ejemplo unamuniano el modelo que sigue Ortega al dotar de carácter estético a la razón vital. Ortega no deja de estar de acuerdo con Unamuno en que la razón científica-conceptualista sólo conoce lo general y abstracto, y es incapaz de atender a lo individual, real y dinámico, notas propias de la vida y sin duda más accesibles al arte. Lo que Ortega no comparte es el punto de partida. Si Unamuno opuso razón a vida y afirmó el arte como única posibilidad de conocimiento, fue porque supuso ya de entrada que razón equivalía a razón científica-conceptualista, la razón pura kantiana que originó la herida. Esta razón positivista vació de *logos* el mundo y lo redujo a una suma de hechos, un mundo desencantado incapaz de satisfacer la voluntad de sentido que constituye de fondo a la vida, y que sólo puede verse entonces cumplimentada en el arte. Lo único que ha hecho Ortega es evitar la reducción positivista de la que parte Unamuno de razón a razón racionalista, y devolver el *logos* a la realidad (texto) vital. El resultado es la razón vital, una razón más amplia, que contiene un momento artístico-metafórico, lo que le permite convertirse en método adecuado de conocimiento racional de la vida. La antítesis entre razón y vida es el trasunto que subyace a la oposición entre filosofía y arte; si Ortega ha podido superar esta última e incorporar lo estético a lo filosófico ha sido porque fusionó previamente vida y racionalidad.