

## Literatura y filosofía en Ortega y Gasset

Antonio Gutiérrez Pozo

### 1. Introducción

No es ninguna casualidad que los primeros escritos de Ortega sean de crítica literaria o artística; es una muestra de su tendencia natural hacia problemas de índole estética.

Es muy significativo que los textos filosóficos más importantes de sus primeros años (*Adán en el Paraíso*, *Ensayo de estética* y *Meditaciones del Quijote*) sean textos -en principio- de estética, y sobre todo el hecho de que en algunos de ellos -en todos, según J. Marías- se constituya su filosofía más original y personal en torno a la noción de razón vital. Esto da una idea del grado de imbricación que hay entre lo filosófico y lo artístico en el pensamiento de Ortega, y de la imposibilidad de separarlos tajantemente.

No es casualidad que la obra en la que Ortega presenta el programa y las bases de su filosofía de la razón vital, el último de los textos anteriores, *Meditaciones*, consista en una reflexión sobre el *Quijote* y sobre la esencia de la novela. Razón vital y novela son inseparables. En el *Quijote*, y esto es tanto como decir en el estilo poético de la novela, puesto que la obra cervantina.

A diferencia de la síntesis dialéctica idealista hegeliana -centrada en el concepto de mediación- y de la dialéctica existencial de Kierkegaard -que propone la alternativa entre lo uno o lo otro- , este es el modelo de síntesis que representa la filosofía de Ortega, modelo que además, a su propio juicio, es el *tema de su tiempo*, el proyecto filosófico de su época: “Vamos, por fin, hacia una edad cuyo lema no puede ser: ‘O lo uno o lo otro’ - lema teatral, sólo aprovechable para gesticulaciones. El tiempo nuevo avanza con letras en las banderas: ‘Lo uno y lo otro’. Integración. Síntesis. No amputaciones” (II, 455). Se trata de salvarlo todo, desde lo más pequeño e insignificante. La síntesis orteguiana, la síntesis raciovitalista, está animada por la *voluntad de salvación*, no por la *Aufhebung* ni por la exclusión; por eso es fusión, integración. En definitiva, se trata de salvar la vida, lugar donde todo se da, verdadero ámbito sintético, de integración. La síntesis deja de ser entendida en clave idealista; ya no es *a priori*, trascendental, sino empírica: la propia vida es la condición de posibilidad de toda síntesis

### 2. Estilo y salvación

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.

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 suyas 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 deber 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 aclaradoras 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.

### 3. Filosofía y metáfora. Filosofía y lo literario

Por tanto, sostiene, 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 cientificidad 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 “ridiculez 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.

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. Que Ortega era considerado ya entonces en algunos círculos como literato y no como filósofo, y que necesitaba aclarar su posición como intelectual, lo

prueba otro texto del mismo año: “Un hombre cuya producción consista en un deleitoso flujo literario, un poeta, un novelador, un estilista puede contentarse con ser leído. Pero yo no soy nada de eso” (III, 2SS). Lo estético entendido en virtud del concepto moderno reprobado por Heidegger, es decir, como algo sólo ‘estético’, como un adorno, una forma o plastificación externa simplemente añadida y referida exclusivamente a la pura percepción sensible subjetiva *-aisthesis-*, y que queda al margen por tanto de la configuración del pensamiento y la verdad. Heidegger encontró en esta comprensión estética del arte centrada en el concepto de belleza una consecuencia de la interpretación humanístico/metafísica del arte, que lo reduce a objeto humano, a ente. En lugar de entender el arte desde la estética, en lugar de poner en contacto el arte con la belleza, puso en relación lo artístico con la verdad, con el ser, entendiendo la obra de arte como ámbito de apertura del ser, como *Lichtung* Precisamente refiriéndose a los géneros literarios empleados respectivamente por Heráclito y Parménides, y tras afirmar en una nota que nunca hubo un único estilo o *genus dicendi* que fuese adecuado como expresión del filosofar, añade que “Aristóteles no supo cómo resolver este problema que los tontainas desconocen. ¡Yo he tenido que aguantar en silencio durante treinta años a que los tontainas me acusen de no hacer más que literatura y lo que es peor que mis discípulos mismos crean debido plantear la cuestión de si lo que yo hacía era literatura o filosofía y ridiculeces provincianas de este jaez!” (Origen y epílogo de la filosofía, IX, 404 n)

Para acabar de perfilar el sentido en que puede sostenerse la naturaleza estética de la filosofía raciovitalista, es necesario subrayar que la estetización esencial que experimenta de ninguna manera significa una mengua del carácter científico-racional al que ella no deja de aspirar. En el contexto de la razón vital, la incorporación de lo estético a la filosofía se produce así, en sentido literal, es decir, sin suprimir la filosofía, no a cambio de renunciar a las notas que según Ortega, asumiendo conscientemente el ideal platónico-cartesiano de la filosofía como ciencia estricta, caracterizan esencialmente al saber filosófico: rigor mental, precisión, abstracción (Ni vitalismo, ni racionalismo, III, 270), claridad o evidencia, y radicalidad. Pero no sólo esto. Lejos de creer que el elemento estético pueda ir en detrimento de la racionalidad filosófica, Ortega da a entender más bien que sólo contando con él, incorporándolo al pensar filosófico, puede elaborarse una filosofía estricta y racional en clave no idealista, no racionalista, o sea, una filosofía que ya no tiene por fundamento el *cogito*, que ha escapado de la cárcel de la conciencia hacia la vida, y que teniendo a ésta como fundamento logra por fin una auténtica experiencia directa de realidad; en suma, una filosofía verdaderamente ontológica. Es evidente que

en este punto estamos tocando el nervio decisivo para la aclaración del carácter estético del pensamiento raciovitalista. Recordemos que Ortega considera la metáfora -núcleo de lo estético a su juicio- instrumento filosófico esencial e imprescindible. Por tanto, sólo mediante la metáfora, sólo estetizándose, puede lograr la filosofía de la razón vital claridad y radicalidad, las dos notas que resumen la naturaleza del saber filosófico. Acerca de la condición literaria o estética de la filosofía de Ortega, Marías ha escrito con gran acierto que “sólo con literatura se puede lograr cierta precisión superior, que para hacer precisión no hay más remedio que hacer literatura”. Esta tesis y la posición filosófica que denuncia (raciovitalista), chocan frontalmente con aquella otra afirmación que formuló Ortega en 1908, en su *época neokantiana*, todavía bajo el paradigma idealista: “O se hace literatura o se hace precisión o se calla uno” (I, 113). El propio Ortega por tanto no sólo conoció sino que participó de la posición extrema conceptualista, cuando en su años juveniles, impulsado por la necesidad que tenía España de objetividad científica, de racionalidad objetiva, adoptó el objetivismo neokantiano como método para salvar la cultura española -razón por la que aunque puede y debe hablarse de etapa neokantiana, también es preciso subrayar que el compromiso de Ortega con el neokantismo no fue absoluto. Fue en esa situación, más por intereses nacionales que por verdadera convicción y actitud personales [“Mi mocedad no ha sido mía, ha sido de mi raza” (I, 419)], cuando Ortega, abrazado a la razón racionalista neokantiana, opusó literatura y precisión, estética y filosofía. Mucho anduvo Ortega desde entonces. Especialmente en la superación de ese concepto estrecho de razón y en la constitución de una racionalidad amplia que pudiese contar con lo estético -mejor, que lo necesitase Como optó por este concepto amplio de razón y superó la razón pura mediante la razón vital, Ortega no tuvo que elegir entre una filosofía científica, racional, o una filosofía metafórica, estética, o en sus propios términos juveniles, entre literatura o precisión, sino que pudo fundirlas en una sola. Lejos de oponerlas, Ortega más bien pretende lo contrario: conciliar precisión y literatura, razón y metáfora, filosofía y estética. Sólo aquella posición que reduce razón a razón racionalista, la que legisla y determina *a priori* que la estructura de lo real coincide con sus propias categorías, con su lógica interna, sólo ella puede oponer una filosofía metafórica a la razón y al concepto.

#### 4. El método raciovitalista

El problema es cómo lograr la síntesis sin acabar contando cuentos acerca del ente, como

temía Husserl, que aún prisionero de la cárcel de la conciencia trascendental y en consecuencia del racionalismo, nada más comenzar sus *Ideen* se apresura a distinguir de la literatura lo que él hace, que no es otra cosa que filosofía, ciencia estricta, el único modo de captar con precisión el ser de cosas. Es indudable que para ello Ortega tuvo que modificar el concepto moderno de razón, el concepto cartesiano idealista -conceptualista, racionalista-, pero esto no le impidió seguir aspirando al ideal filosófico de claridad y radicalidad, aunque -eso sí- liberado del racionalismo al que estuvo sometido desde Descartes. Más bien al contrario. Entendió que la única manera de alcanzar el ideal de claridad racional era mediante la razón vital, una razón que ha incorporado el factor estético, no con la razón pura. Y ello no por gusto; es necesario porque el ser ya no se reduce a la conciencia trascendental sino a la vida, y ésta sólo puede ser aprehendida por una razón liberada del racionalismo. Cuando se sale de la conciencia trascendental y se accede a la vida, para ser precisa, la razón necesita de una dimensión capaz de moverse en el ámbito de lo individual y huidizo, es decir, de aquello que contiene más de lo pensado en el concepto, el ámbito en suma de la *doxa*; para ello nada mejor que el arte, la literatura, en definitiva, la dimensión estética o metafórica. Una razón que quiere ser vital y no pura tiene que adoptar la metáfora como método. Es el modo de pensar imprescindible para quien, como Ortega, *des-subjetiva* la razón (IV, 539) y la *objetiva* en la vida; el método necesario pues para una filosofía que piensa que la vida es razón, y que la vida misma es “texto eterno” (Meditaciones del Quijote, I, 357), fuente inagotable de todo *logos*, de toda lógica, origen de todo significado, categoría o construcción culturales, y por tanto irreducible a ellos, pues precisamente del texto vital proceden -y lo suponen. Evidentemente, si Ortega piensa que el texto de la vida supera toda categorización que de él realicemos -y en este sentido es eterno-, no tiene más remedio que añadir a la razón un “suplemento intelectual” (Las dos grandes metáforas, II, 391) -la metáfora- que le permita leer el *logos* que yace mudo en aquél. Nuestro intelecto no puede pensar la vida directamente sino sólo indirecta o metafóricamente, porque -a diferencia de lo que sostenía el racionalismo- trasciende nuestras categorías lógicas, no es idéntica al intelecto, que ya no puede decretar *a priori* la estructura de la vida proyectando sobre ella su propia lógica. Si para el racionalismo la única forma de lograr precisión y evidencia es pensando directamente, puesto que la razón es idéntica a la realidad y lo que dicen los conceptos es -tiene que ser- la estructura de lo real, la filosofía de la razón vital sólo puede pensar con rigor la vida empleando metafóricamente sus conceptos. Una filosofía de la diferencia sólo puede lograr precisión, evidencia, indirecta o metafóricamente. La metáfora, en tanto



esencia de lo estético, es el instrumento que nos permite recorrer el camino que separa la vida del intelecto. Por eso el mayor error que puede cometer un filósofo es equivocarse al emplearla y “donde ha pensado algo en forma indirecta o metafórica crea haber ejercido un pensamiento directo”, y tome en sentido literal la metáfora (Las dos grandes metáforas, 387), es decir, tome la metáfora por las cosas mismas. Esta es la función principal de la metáfora. En la filosofía de la razón vital la metáfora, el pensar indirecto, no es mera ‘metáfora’ -en sentido insustancial, inesencial- de algo pensado directamente, o sea, sin la metáfora; la filosofía raciovitalista necesita pensar indirecta o metafóricamente -estéticamente. Más aún, el pensar raciovitalista, el pensar que ha hecho de la vida razón, y precisamente por ello, sólo puede ser pensar metafórico o estético.

En este punto se nos hace patente que el *giro estético* de la filosofía de la razón vital se debe a su *giro al objeto*, a la vida, es decir, se debe a la des-subjetivación de la razón que practica -y que la define-, y a su objetivación en la vida. Es cierto que la subjetivación de la estética ha sido un factor decisivo en la constitución de la estética en la modernidad como saber independiente y autónomo, pero no lo es menos que el verdadero despliegue de la estética tiene lugar después, con el romanticismo y especialmente con Nietzsche, y precisamente como consecuencia de la pérdida de centralidad del sujeto. De hecho Kant, por una parte representa la culminación del proceso de subjetivación de la estética, pero, por otra, justamente al reconocer la incapacidad del sujeto de conocimiento para penetrar en la realidad íntima del objeto, abre la puerta al desarrollo pleno de la estética como instrumento adecuado para acercarse a esta última. Es el reconocimiento y la afirmación de la cosa en sí lo que da pie a la entronización de la estética, desde Schopenhauer hasta Nietzsche. Ya Hegel había acusado a Kant de “miedo al objeto” (*Angst vor dem Objekt*), pero la superación hegeliana del subjetivismo no tuvo como consecuencia una verdadera consideración de la estética -subordinada a la filosofía, a la lógica dialéctica- porque el objeto al que se refiere Hegel es la propia razón, “sustancia”, “potencia infinita”, “aquello por lo cual y en lo cual toda realidad tiene su ser y consistencia”. El verdadero despliegue de la estética sólo puede deberse a la afirmación de un objeto que supere la racionalidad conceptual, y esto es lo que le ocurre a Ortega desde el momento en que considera a la vida texto eterno. Localizar la razón en el objeto, en la vida habida cuenta de que ésta siempre está más allá de las categorías intelectuales subjetivas, es lo que hace inevitable el giro estético, la estetización del pensamiento que debe efectuar el sujeto si pretende comprender la realidad del objeto vital. Por eso Ortega consideraba que Europa necesitaba de “emociones españolas” y quería la “interpretación española del mundo” (I, 137 s).

Ahora bien esta interpretación es estética: “La ciencia moderna es de origen italo-francés; los alemanes crearon la ética, se justificaron por la gracia; los ingleses, por la política; a los españoles nos toca la justificación por la estética” (Adán en el paraíso,I,477; I, 113).