

La filosofía de la razón vital como filosofía estética

Antonio GUTIÉRREZ POZO

Resumen

Si la filosofía de la razón vital de Ortega concedió tanta importancia a los asuntos artísticos fue precisamente porque ella misma se constituyó como una *filosofía estética*. Ahora bien, es necesario aclarar en qué sentido puede afirmarse esto último, pues una mala comprensión del carácter estético de la filosofía de la razón vital podría poner en peligro la pretensión de racionalidad que Ortega defendió siempre para la filosofía.

Abstract

If Ortega's Philosophy of Vital Reason placed so much importance on artistic matters, this was precisely because the Philosophy in itself became an aesthetic Philosophy. Nevertheless, it is necessary to clarify in which sense the latter can be asserted, as a wrong understanding of the aesthetic character of the Philosophy of Vital Reason could endanger the desire for rationality which Ortega always defended for Philosophy itself.

El giro estético: la salvación del presente

Más que interesarnos directamente por 'lo que' piensa Ortega acerca del arte –su teoría estética¹–, en este trabajo vamos a preocuparnos principal-

¹ Una detallada exposición de la teoría estética orteguiana, atendiendo a sus principales problemas, puede encontrarse en R. García Alonso, *El naufrago ilusionado. La estética de Ortega y Gasset*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1997.

mente 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 (I, 428)², su concepción de la vida como fenómeno estético, *obra de arte* (PMR,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 vital³, 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 integradora⁴. Ahora bien, no es menos cierto que lo estético

² Citamos a Ortega en el propio texto refiriéndonos a sus *Obras Completas* (Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1983), especificando nº de tomo y página, y empleando estas abreviaturas para las obras más significativas:

AP = *Adán en el Paraíso* (1910)

APV = *Azorín: primores de lo vulgar* (1917)

DGM = *Las dos grandes metáforas* (1924)

EEP = *Ensayo de estética a manera de prólogo* (1914)

IPL = *La idea del principio en Leibniz* (1947)

MQ = *Meditaciones del Quijote* (1914)

NVR = *Ni vitalismo ni racionalismo* (1924)

PMR = *Para un museo romántico* (1921)

OEF = *Origen y epílogo de la filosofía* (1946)

R = *Renan* (1909)

RH = *Sobre la razón histórica* (1940-44)

RR = *Rectificación de la República* (1931)

³ Para una mayor profundización en este concepto del *sentido estético del vivir*, una de las ideas principales de la filosofía orteguiana de la razón vital y verdadero hilo conductor de la misma, puede consultarse el estudio introductorio de J. L. Molinuevo a su antología de textos de Ortega sobre problemas estéticos en *El sentimiento estético de la vida*, Madrid, Tecnos, 1995.

⁴ 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

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 puro— es donde Ortega considera que se expresa por primera vez y con más profundidad la sensibilidad vital radical (DA,III,378). Hay razones de peso para afirmar, primero, que el sentido de lo artístico en la filosofía de Ortega no se

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.

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.

Proponemos ahora estas breves reflexiones sólo como un adelanto acerca de la centralidad raciovitalista de lo estético:

– 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 es

la esencia del arte novelesco, en el *Quijote*, escribe Ortega, se oculta “una filosofía y una moral, una ciencia y una política” (MQ,I,363). Por eso, añade, “si supiéramos con evidencia en qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado”. En la novela, en la estética novelesca, lógicamente, lo que se expresa es la filosofía de la razón vital, el humanismo en que ésta consiste y que Ortega encontró plasmado en el *Quijote*. La filosofía humanista que representa la estética de la novela es la aportación de España a la cultura europea. Recordemos que Ortega siempre pensó que España necesitaba de Europa, de la ciencia europea –primero neokantiana, luego fenomenológica–, de modo que “sólo mirada desde Europa es posible España” (I, 138); pero también sostuvo que España –la verdadera España, la España en forma– significaba una “posibilidad europea” (Ídem), una posibilidad que sólo se encuentra en la estética española, y especialmente en el humanismo de la novela de Cervantes⁵. El mensaje humanista de la estética española representa la solución a la crisis que padece la cultura europea debida a la acción combinada del idealismo y del positivismo.

– 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 *Renan* 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*”⁶. Esta afirmación revela: primero, que para Ortega hay una evidente conexión entre estética –estilo– y filosofía; segundo, que lo

⁵ 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” (API,477; I, 113).

⁶ J. Ortega y Gasset, “El estilo de una vida (Notas de trabajo de José Ortega y Gasset)”, *Rev. de Occidente*, nº 132 (1992), p. 53.

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 (APV,II,172 ss). 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 (I, 428). De aquí se desprende cómo en la filosofía de la razón vital de Ortega son indisolubles estética, política y ontología. Mas 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 (R,I,451). Efectivamente este cuadro, como todo el arte, nos introduce en una región de “existencia intermedia, semi-verdad, semi-error”, el “mundo de lo verosímil” (R, 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” (Id.)⁷. El arte también es

⁷ La dimensión ontológica del arte es subrayada también por Ortega en *Adán en el paraíso*

voluntad de apariencia, también es mentira, pero pone la ficción al servicio de su *misión luciferina* (MQ,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*.

Filosofía y literatura. 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’, enten-

so. Es más, en este texto el ámbito artístico aparece como la región donde puede satisfacerse el *instinto de realidad* que caracteriza a la vertiente mediterránea del pensamiento de Ortega, la que le impulsó a traspasar las fronteras del culturalismo neokantiano y –asfixiado por la falta de realidad, de presencia– a buscar el contacto con las cosas mismas. Si las ciencias –naturales o espirituales– abandonan la efectiva realidad de las cosas limitándose a sus conceptos o ideas, es decir, las alusiones a las cosas, sus sombras y no ellas mismas, en el arte en cambio lo que encontramos es la cosa misma en su individualidad realizada –plenificada (AP,I,483 ss). Algo más tarde insistirá en que si el pensar sustituye las cosas por meros esquemas –los conceptos–, o sea, por re-presentaciones, la obra de arte significa una presencia absoluta (EEP,VI,255). El arte es pues lugar de verdadera experiencia ontológica.

didado 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 filosofía⁸. 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” (NVR,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 ajenezidad 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 princi-

⁸ “El decir, escribe Ortega, el *lógos* es, en su estricta realidad, humanísima conversación, *diálogos* (...) El diálogo es el *lógos* desde el punto de vista del *otro*, del prójimo. Esta ha sido la sencilla y evidente norma que ha regido mi escritura desde la primera juventud. Todo decir dice algo –esta perogrullada no la ignora nadie–, pero, además, todo decir dice ese algo a alguien” (VIII, 17). Por otra parte él mismo se define como un profesor de filosofía *in partibus infidelium* (MQ,I,311).

pal 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 en principio 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*⁹. 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 literato¹⁰, 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 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 (IPL, 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-filosófico¹¹; 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 (OEF, 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 lite-

⁹ Sobre la comprensión y la superación practicadas por Ortega de la crisis de la modernidad, promovida por la acción combinada del idealismo y el positivismo, puede consultarse nuestro trabajo “Ortega ante la crisis de la vida y la cultura europeas”, *Diálogos*. Revista del Depto. de Filosofía de la Univ. de Puerto Rico, n° 73 (1999), pp. 161-191.

¹⁰ 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, 255).

¹¹ Ortega escribe que “objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien, que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella” (EEP, VI, 257).

ratura 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 (DGM,II,387, 390), razón por la cual Ortega afirma que el arte –que es metáfora– también posee una dimensión de conocimiento (DGM, 391; VII, 132). Por tanto, sostiene (DGM, 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 estético¹² 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

¹² Lo estético entendido en virtud del concepto moderno reprobado por Heidegger (cfr. *Der Ursprung des Kunstwerkes, Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, V. Klostermann, 1977, Band V, p. 66; *Die Zeit des Weltbildes*, ed. cit., p. 69; ed. esp. de H. Cortés y A. Leyte en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 68, 76), 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 –*aísthesis*–, 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*.

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 “ridiculed provincialiana” (OEF,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 (RH,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” (RR,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 –por razones intrínsecas– 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 literatura¹³. 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 pensamiento¹⁴. 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” (MQ,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 filosófi-

¹³ 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!” (OEF,IX,404 n).

¹⁴ J. Marías, “Los géneros literarios en filosofía”, *Obras*, t. IV, Madrid, Rev. de Occidente, 4ª ed., 1969, p. 331.

co 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 (IX, 638 s; OEF,IX,404 n). Cada genial pensador, cada modo esencial de pensar, tuvo que improvisar el suyo, desde el diálogo hasta la *disputatio*, 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 metafóricamente¹⁵. 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.

El método estético de la razón vital

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 (NVR,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

¹⁵ Otra cosa es ver en qué consiste el pensar metafórico de la razón vital, cuál es la función de la metáfora y por qué es raciovitalmente necesaria (cfr. nuestro trabajo "Metáfora e ironía, claves de la razón vital", de próxima aparición en *Daimon*).

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 filosófico¹⁶. 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”¹⁷. 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 necesi-

¹⁶ Ortega define la filosofía como saber radical, como un conocimiento de los primeros principios, de las cuestiones últimas. Ahora bien, en varios lugares de su obra ha mostrado que mediante la racionalidad deductiva no se puede alcanzar el conocimiento de los primeros principios (NVR e IPL). Ortega postula la existencia de otro conocimiento capaz de lograr su intelección: la intuición, pero detrás de esta intuición está la metáfora, puesto que ésta es, según Ortega, el procedimiento por el que la razón logra captar “lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual (...) lo que se vislumbra en el confín de nuestra capacidad” (DGM,II,391), es decir, los primeros principio, las cuestiones últimas. Por eso es un instrumento filosófico imprescindible.

¹⁷ J. Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, II, Madrid, Ed. Rev. de Occidente, 1973, pp. 19, 40.

tase. 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 precisión¹⁸, 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.

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 Descartes¹⁹. 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

¹⁸ Elección que él resolvió entonces, como único camino posible para la salvación de España, a favor de la precisión y del método que en exclusiva –creyó– podía lograrla: la razón racionalista neokantiana.

¹⁹ El espíritu de fondo moderno, cartesiano, del pensamiento de Ortega es indudable. Recordemos que él mismo, y en su época madura de la razón histórica –por tanto la más alejada de los presupuestos racionalistas–, caracterizaba su filosofía como un “cartesianismo de la vida y no de la *cogitatio*” (VI, 49). Ese talante cartesiano se manifiesta sobre todo en su afán de claridad racional como nota decisiva del saber filosófico, es decir, en su fe en la razón. Ahora bien la modernidad orteguiana está puesta al día: “Nada moderno y muy s. XX”, se titulaba significativamente uno de sus artículos. Con Descartes, considera que la filosofía no puede ser sino teoría racional, pero, a diferencia de Descartes, primero, rechaza el racionalismo, esto es, la suposición de que la razón pura es la verdad de la vida, y segundo, abraza la razón vital, la afirmación de la vida como fuente de la razón. En palabras del propio Ortega: “Mi ideología no va contra la razón, puesto que no admite otro modo de conocimiento teórico que ella: va sólo contra el racionalismo” (NVR,III,273).

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” (MQ,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” (DGM,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 (DGM, 387), es decir, tome la metáfora por las cosas mismas²⁰. Esta es la función principal de la metáfora –y por

²⁰ Esto es lo que ha hecho la tradición occidental según Nietzsche; eso y olvidar que lo ha hecho, esto es, olvidar que ha tomado las metáforas por las cosas mismas [cfr. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, Sämtliche Werke*, Kritische Studien Ausgabe, ed. por G. Colli y M. Montinari, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag/De Gruyter, 1988, I, p. 878-881 (ed. esp. de L.M. Valdés y T. Orduña, Madrid, Tecnos, 4ª ed., 1998, pp. 21-25)]. Ahora bien, a juicio de Nietzsche, en esas metáforas que la humanidad ha considerado verdad para dominar el caos y conservar la existencia, no hay verdad, sólo utilidad vital. Para Ortega, en cambio, esas metáforas que constituyen la cultura desempeñan desde luego esa función de utilidad vital, pero pueden hacerlo precisamente porque hay verdad en ellas, porque son objetivas (III, 166 s). Esta matización nos pone de manifiesto una diferencia central entre las com-

tanto de lo estético— en la filosofía de la razón vital. En ella 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 estetico* 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 autónomo²¹, 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”²². El verdadero

preensiones nietzscheana y orteguiana de la metáfora: para Nietzsche, descubrir que las verdades objetivas de la cultura occidental son metáforas implica acabar con el isomorfismo entre pensamiento y realidad, y denunciar el carácter ficticio del conocimiento, la verdad y el resto de valores objetivos; sin embargo, para Ortega descubrir que no existe tal simetría, que era lo que suponía —imponía— *a priori* el racionalismo, no significa acabar con las objetividades —incluida la verdad—, ni con la potencia descubridora de la verdad que posee la razón, esto es, con el conocimiento objetivo, sino sólo acabar con el pensar directo y afirmar que la verdad se logra mediante alusiones, indirecta o metafóricamente, no de forma directa.

²¹ Cfr. E. Cassirer, *La filosofía de la ilustración*, México, FCE, 1981, pp. 327-342; A. Bowie, *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*, Madrid, Visor, 1999, pp. 14, 267.

²² Hegel, *Wissenschaft der Logik*, erster Teil, her. v. G. Lasson, Hamburg, F. Meiner, 1971, p. 32 (ed. esp. de A. y R. Mondolfo, Buenos Aires, Solar, 2ª ed., 1968, p. 47); *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte, Die Vernunft in der Geschichte*, Band 1, her. v. J. Hoffmeister, Hamburg, F. Meiner, 1968, p. 28 (ed. esp. de J. Gaos, Madrid, Alianza, 1980, p. 43).

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 eterno²³. 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.

La estetización raciovitalista de la filosofía

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 (DGM,II,387). 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 metafórica²⁴. Lógicamente, de la incorpora-

²³ La subjetivización que caracterizó a la modernidad dio lugar en sentido estricto a la estética, a una concepción *estética* del arte o incluso de lo estético –entendido ahora en sentido amplio, como ámbito de la sensibilidad y la imaginación, y de la presencia inmediata, absoluta e indeterminada de la intimidad de lo real; es decir, dio lugar a una reducción de lo estético-artístico a vivencia subjetiva, a *aísthesis*. El giro al objeto ha permitido en cambio afirmar el arte (lo estético) en cuanto tal, *desestetizarlo*, liberarlo de la subjetivización.

²⁴ El arte *es* metáfora, *realiza* la metáfora, en el sentido de que a partir de la dimensión de conocimiento que posee –el descubrimiento de la analogía o identidad parcial entre dos realidades–, afirma esa identidad totalmente, en absoluto, de la única forma que puede hacerlo: idealmente, puesto que realmente aquellos dos objetos no son idénticos. El resultado de esa identificación es la construcción de un nuevo (e ideal o irreal) ente, lo que representa un aumento *virtual* del universo de lo existente. En esta operación consiste precisamente la creatividad artística. La filosofía, en cambio, lejos de afirmar aquella identidad absoluta, lo que la convertiría en arte, se limita a la analogía que se encuentra en su base como modo de pensar –a partir de lo ya conocido– lo que supera la posibilidad de ser pensado directamente. Esto es

ción 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 desprenderse²⁵. 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 heri-

lo que hace de la filosofía raciovitalista un *pensar sugerente*, o sea, indirecto, metafórico, por alusiones.

²⁵ Tesis defendida por F. J. Martín y que aparece constantemente en su trabajo como verdadera base sobre la que se sustenta (cfr. *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 59 s, 87 s, 98 ss, 354 ss, 389, 393 s).

da 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 filosofía²⁶. 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 conocimiento²⁷. 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 (API,481 ss), notas propias de la vida y sin duda más accesibles al arte. Lo

²⁶ De aquí puede desprenderse que desde luego en este sentido Hegel no puede ser considerado un romántico. Lejos de sostener que el arte sea el órgano de conocimiento de la filosofía, el racionalismo o logicismo hegeliano tenía que llegar más bien a la posición contraria: el arte, dado que lo bello es la “manifestación sensible de la idea”, dice ‘lo mismo’ que la filosofía, sólo que de forma oscura, mediante la sensibilidad y no el concepto, que es la forma del saber absoluto, de modo que el arte realmente es sólo un escalón hacia la filosofía. Esto significa que para Hegel los distintos métodos de elaboración en arte y filosofía –sensibilidad y concepto–, es decir, las dos diferentes maneras de manifestar la idea, o lo que es lo mismo, de que la idea tome conciencia de sí, no significan una modificación en el contenido; son formas externas al contenido, con la única particularidad –a favor de la filosofía– de que sólo mediante el concepto llega la idea a la plena autoconciencia, a su plena realización. Esta negación de la sustancialidad de la forma es la causa también de la negación de la autonomía del arte, absorbido, superado, por la filosofía. La diferencia en el método de aproximación a la idea no es sustancial, no se debe a que el arte vea algo que no vea –ni pueda verlo– la filosofía, y que sólo se pueda decir así como lo dice el arte; no se debe a eso, sino sólo a la jerarquización progresiva en el conocimiento de lo mismo, la idea, que es lo decisivo, lo que verdadera y únicamente pesa. Salvando las distancias y atendiendo sólo a lo esencial, a la tendencia más general, puede sostenerse que el pensamiento de Heidegger está más cerca del romanticismo que el hegeliano. Su insistencia en la ‘crítica’ a la racionalidad moderna, conceptual, discursiva y positivista, incapaz de trascender el plano óptico, le permitió considerar el arte como verdadero lugar del despliegue del ser, como puesta en obra de la verdad del ente.

²⁷ Cfr. J. Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, capítulos III-V.

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 arte²⁸. 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.

Referencias bibliográficas

- Bowie, A. (1999): *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*, Madrid, Visor.
- Cassirer, E. (1981): *La filosofía de la Ilustración*, México, FCE.
- Cerezo, P. (1996): *Las máscaras de la tragedia. Filosofía y tragedia en M. de Unamuno*, Madrid, Trotta.
- García Alonso, R. (1997): *El naufrago ilusionado. La estética de Ortega y Gasset*, Madrid, Siglo Veintiuno.
- Gutiérrez Pozo, A. (1999): "Ortega ante la crisis de la vida y la cultura europeas", *Diálogos*. Revista del Depto. de Filosofía de la Univ. de Puerto Rico, nº 73, pp. 161-191.
- Hegel, G.W.F. (1968): *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, her. v. J. Hoffmeister, Hamburg, F. Meiner. Ed. esp. de J. Gaos, Madrid, Alianza, 1980.
- Hegel, G.W.F. (1971): *Wissenschaft der Logik*, her. v. G. Lasson, Hamburg, F. Meiner. Ed. esp. de A. y R. Mondolfo, Buenos Aires, Solar, 2ª ed., 1968.
- Heidegger, M. (1977): *Der Ursprung des Kunstwerkes, Die Zeit des Weltbildes, Gesamtausgabe, Band V*, Frankfurt am Main, V.

²⁸ Los entresijos de la conexión entre la crisis de la razón, el *giro al arte* y el espíritu trágico unamuniano, pueden seguirse con gran precisión y vivacidad en P. Cerezo, *Las máscaras de la tragedia. Filosofía y tragedia en M. de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 17-21.

- Klostermann. Ed. esp. de H. Cortés y A. Leyte, *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1992.
- Marías, J. (1969): “Los géneros literarios en filosofía”, *Obras*, t. IV, Madrid, Revista de Occidente, 4ª ed.
- Marías, J. (1973): *Ortega. Circunstancia y vocación*, Madrid, Revista de Occidente.
- Marías, J. (1997): *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Martín, F.J. (1999): *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Molinuevo, J.L. (1995): *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, Madrid, Tecnos.
- Nietzsche, F. (1988): *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, Sämtliche Werke*, I, Kritische Studien Ausgabe, ed. G. Colli y M. Montinari, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag/De Gruyter. Ed. esp. de L.M. Valdés y T. Orduña, Madrid, Tecnos, 4ª ed, 1998.
- Ortega y Gasset, J. (1983): *Obras Completas*, Madrid, Alianza/Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, J. (1992): “El estilo de una vida (Notas de trabajo de José Ortega y Gasset)”, *Revista de Occidente*, nº 132, pp. 49-66.